I PRECURSORI
DEL BOCCACCIO

E

ALCUNE DELLE SUE FONTI

STUDIO

DI

ADOLFO BARTOLI

IN FIRENZE
G. C. SANSONI, EDITORE
—
1876

AL PROFESSORE

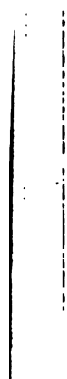
MARC MONNIER

DELL'UNIVERSITÀ DI GINEVRA

Voi, in un bel libro che sarà sempre carissimo agl'Italiani, difendeste il mio Paese contro chi lo accusava di essere la terra dei morti.

Io cerco qui di difenderlo da altre accuse, molto meno gravi di quella, ma che non mi paiono meno ingiuste. Accogliete dunque queste poche pagine, che si indirizzano a voi come ad un buon amico dell' Italia, ed insieme, come ad un compagno di studi, di speranze e di intenti.

Firenze, 20 Maggio 1876.

Vostro amico e collega
Adolfo Bartoli

AVVERTENZA

Un sunto di questo lavoro, in forma adattata al luogo ed alle persone, mi fornì argomento di una lettura al *Circolo Filologico di Firenze*, la sera del 27 di marzo dell'anno corrente.

Ed ora forse, leggendolo stampato, chi sa che qualcheduno non ripeta certe pie osservazioni che furono già fatte a proposito della mia Memoria sull'*Evoluzione del Rinascimento*, colla quale il presente scritto, nella prima sua parte, si riconnette. A costoro io non ho che una parola sola da rispondere, ed è: che tutti i fenomeni del mondo storico meritano attenzione e studio. Capisco come possa essere doloroso per alcuni che nel *bruciamento delle vanità* non si distruggessero anche le poesie Goliardiche, i Fabliaux, il Decamerone e molti altri libri consimili; ma poichè essi sfuggirono a quelle sante fiamme, è debito della scienza occuparsene. La storia ormai vuole essere indagata per l'unico scopo di scoprirci quanti più fatti sia possibile; e nessuno di quei fatti deve essere taciuto, perchè tutti hanno la loro importanza. I libri *ad usum Delphini* non sono più di moda, e gli *Inquisitores Fidei* sono morti; morti, fortunatamente, per sempre.

ADOLFO BARTOLI

La *Novella* fu un genere letterario che piacque sommamente al Medioevo; che gli piacque per quell'ardente desiderio dei racconti, che, come è proprio dei fanciulli, così era comune a tutti nell'età infantile dei popoli europei; che gli piacque ancora, perchè potè usarne largamente pei suoi istinti e per i suoi scopi di misticismo. Tutta una ricca serie di opere ci rivela questo speciale carattere della novella dell'età di mezzo: il carattere cioè di servire ad una data applicazione morale, o, più spesso, ad un precetto ascetico; ed è un fatto notabile che, per servire a ciò, essa non rifugge dalle narrazioni di cose le più stravaganti; anzi spesso si immerge in tutto quello che può

esserci di più ributtante e di più sconcio, di più sciocco e di più immorale.

Il Cristianesimo, non potendo cancellare dalla storia quel mondo pagano che trovava innanzi e di contro a sè, tentò di appropriarselo in mille modi; e fra gli altri, sforzandosi di considerarlo come prenunziamento, come figura, come immagine dell'èra novella. Così sorse il nuovo simbolismo cristiano, che penetrò del pari nell'arte, nella natura e nel mondo morale. Il Pavone significò l'immortalità dell'anima; la Fenice, la risurrezione dei morti; Ganimede ed il ratto di Proserpina espressero la morte prematura; Orfeo che suona la lira rappresentò Cristo;[1] Deucalione fu riavvicinato a Noè; Euridice a Lot; l'età Saturnia all'Eden. Del pari, i fatti dell'Antico Testamento furono tratti a significare quelli del Nuovo. E così tutto andò avvolgendosi in simboli ed in allegorie. Sant'Ambrogio dice che il paradiso terrestre è l'anima feconda, ossia la voluttà; che Adamo è l'intelligenza, Eva la sensazione;[2] altri raffigura la Chiesa in una nave; il Salvatore in un pelli-

[1] Cfr. RAOUL ROCHETTE, *Mémoires sur les Antiquités Chrétiennes;* I, II, 26, 30, 33, 61, 62.
[2] AMBR., *Op.*, I, 149.

cano che si squarcia il petto. Questo stesso simbolismo penetrò nell'architettura.[1] Il mondo intero fu considerato come un libro a caratteri simbolici, dove il mistico solo legge quello che Iddio vi ha scritto.[2] Vennero fuori così il *Physiologus*,[3] dove, enumerando molti animali, si spiega quello che ognuno di essi esprime simbolicamente; molti *Bestiari* fondati sul concetto stesso;[4] molti *Lapidari*, libri di apologhi[5] e di favole;[6] vennero fuori Ovidio e Donato moralizzati;[7] il trattato *De naturis rerum* di Neckam; il *Formicarius* di Nyder; il *Dialogus creaturarum moralisatus* di Nic-

[1] Cfr. su di ciò, SELVATICO, *Storia estetico-critica delle arti del disegno*, II, lez. 2ª, 37 segg.; e alcune belle osservazioni in MAURY, *Legendes pieuses du Moyen-Age*, 107 segg.

[2] « Totus mundus visibilis est schola, et rationibus sapientiae plena sunt omnia ». Ap. DU MERIL, *Poés. inédites du Moyen-Age*, p. 149.

[3] Cfr. HEIDER, *Physiologus, nach einer Handschr. d. XI Jahrhund.*, Wien, 1851.

[4] Ved. p. es. *Le Bestiaire de Gervaise* pubb. dal sig. MEYER nella *Romania*; ottobre, 1872; e il *Bestiarius* di FILIPPO DI THAUN, in WRIGHT, *Popular Treatises on Science*, p. 74 segg. Ved. anche le *Mélanges d'Archéologie* del P. CAHIER, II, IV, cit. nella *Romania*, IV, p. 424.

[5] Cfr. *Histoire de la fable Esopique*, in *Poés. inéd.* di DU MERIL, p. 146 segg.

[6] Il *Romulus* pubb. da OESTERLEY; il *Novus. Aesopus* di NECKAM e altri.

[7] *Metamorphosis Ovidiana moraliter explicata*. Cfr. *Hist. Littér.*, XX, 177 segg.; *Mém. de l'Acad. de Belgique*, XIX, 2, p. 132; LE CLERC, *Disc. sur l'état des Lettres*, I, 421.

colò Pergamino;[1] le *Moralisationes historiarum* di Holcot, e molte altre opere congeneri, fra le quali ricorderemo specialmente la *Disciplina clericalis* di Pietro Alfonso;[2] le *Narrationes* d'Odo de Ciringtonia;[3] il *Bonum universale de apibus* di Tommaso Cantipratense, e le *Gesta Romanorum*. Tutti questi libri (il cui esame ci darà altrove occasione ad un curioso capitolo della storia del Medioevo) sono raccolte di racconti, fatti con lo scopo di trarne delle moralità, delle applicazioni ascetiche, degli insegnamenti spirituali: tutti concordi in questo, che per amore della moralità, non si guarda punto al contenuto della novella, che sia osceno o no, anzi, alle oscenità sembra che si dia volentieri la preferenza. Le mogli infedeli, le fanciulle disoneste, i seduttori, i lenoni e simili lordure, ci passano davanti a centinaia. Ne

[1] Quale sia il concetto della *moralizzazione* è espresso nel modo più chiaro dal Pergamino, che dice: « Sicut ex palea granum et de saxo extrahimus aquam, et sicut ex terra colligimus aurum et ex spinis rosam, et de apibus extrahimus favum mellis, sic ex verbis similitudinariis et fabulosis (moralitates?) extrahere possumus, et cibare nos pane vitae et intellectus, et aquam sapientiae salutaris potare ». Du Méril, *Hist. de la F. E.*, 148.

[2] *P. A., Disc. Cler. — Zum ersten Mal herausg. mit Einleit. u. Anmerk. v. F.* W. V. Schmidt. — Berlin, 1827.

[3] In *Jahrbuch f. Romanische u. Englische Literatur*, B. IX, 121; B. XII, 129, pubb. da Hermann Oesterley.

sono piene le *Gesta;* ed il venerabile vescovo, autore dell'*Apiarius,* dice cose che nessuno di noi oggi scriverebbe, che, quasi, nessuno leggerebbe senza arrossire.[1] Il turpe e il ridicolo si mescolano insieme; in un luogo è l'adultero, il volto del quale prende figura di quello del demonio;[2] altrove è il pio autore, che, per esortare alla castità, mentre ci lascia un ricordo ben poco edificante dei suoi tempi, ci parla scopertamente di fatti tutt'altro che spirituali.[3] Ma, cosiffatto è il misticismo dell'età di mezzo: un idiotismo delle menti, rimpiccolite e annebbiate dall'oltremondano, che non sanno uscire mai da quel ristretto giro

[1] Mi contenterò di citare i titoli di alcuni paragrafi del Cap. xxx del Libro II: *De clerico qui colubrum inter crura reperit — De duobus concumbendo mortuis — De quadam pessima vetula et casta muliere Remensi egregium et iucundum exemplum — De presbytero et sexagenaria virgine lapsis* — etc.

[2] *De adultero qui vultum daemonis habebat,* II, xxx, § 40.

[3] Lib. II, c. xxx, § 19, che merita di essere riferito: « Videant itaque fidelium et potissime claustralium aves, ne inter se coitu misceantur. Inductum enim generale diluvium tempore Noe legitur super terram, eo quod filii Dei filiabus hominum miscebantur. Et ecce plus quod modo sit, ubi non solum filii Dei filiabus hominum, sed etiam filiabus Dei, quod gravius est, religiosi scilicet feminis religiosis miscentur.... Voluerunt quidam.... filias facere spirituales, et eas fecerunt postea concubinas. Et converso nonnullae feminae ex viris spirituales filios facere voluerunt, quae postea carnales matres effectae, ex filiis spiritualibus carnales filios pepererunt ».

di idee, dove le confina inesorabilmente il falso concetto che si sono fatto della vita e del mondo; dove le confina quel deperimento morale della coscienza, quella mancanza del sentimento umano, tutto quell'insieme di condizioni patologiche onde si compone il medievalismo.

Per fortuna, la reazione contro codesto stato di cose non mancò. Anche la *novella* ce ne porge la prova. Al racconto moralizzato, che ritraeva chiaro il carattere e l'indole dell'asceticismo monacale, tenne dietro qualche cosa di molto diverso. Il *jongleur* francese che già avea cantate le *Chansons de Geste* e i Romanzi d'Avventura, intuonava anche un altro canto; un canto non più ispirato dalla società feudale, che non celebrava più i terribili colpi di spada di Rolando e d'Oliviero, o gli amori di Lancillotto e di Tristano, ma che si aggirava, più umile, in un mondo diverso, più umano e più reale; che anzi sogghignava maliziosamente di tutte le cose che erano sembrate al Medioevo più venerabili, e che era una reazione laica e borghese contro le tendenze religiose e cavalleresche di quell'età.

Tutti sanno che cosa fosse il *fabliau* francese: un componimento poetico, generalmente non lungo

e in versi di otto sillabe, nel quale si raccontano fatti svariatissimi, che hanno sempre qualche cosa del comico, del satirico, del bizzarro. Di tutto quello che incontra per la via, dalle cose più serie alle più ridicole, il *jongleur* fa argomento al suo novellare; un novellare faceto, leggero, chiassoso, che si burla di tutto; che va saltellando qua e là capricciosamente; che vola anche in cielo, che discende anche all'inferno, ma senza che mai lo commuovano nè i gaudi infiniti dei beati cittadini del paradiso, nè gli infiniti tormenti dei condannati al fuoco eterno e allo stridore dei denti.

Non c'è luogo dove il fabliau non penetri, audace ed irriverente. Nella casa del vescovo sorprende i suoi amori colle dame e le damigelle;[1] spia i ghiotti bocconi che mangiano i preti;[2] sente gli spropositi che dicono anche nel celebrare la messa;[3] li vede giuocare;[4] amoreggiare con le

[1] Un evesque jadis estoit,
Qui moult volentiers s'acointoit
De dames et de damoiselles.....

Questo fabliau fu pubb. da Wright, *Anecdota literaria*, p. 68. Cfr. su di esso *Hist. Littér.*, xxiii, 135.

[2] Ved. il fabliau *Du Provoire qui menga les mores, par Guerin;* e l'altro *Du Provost a l'aumuche*, in *Fabliaux et Contes, pubb. par* Barbazan *et* Méon, I, 95; III, 186.

[3] *Du Prestre qui dist la Passion*, Barbazan, II, 442.

[4] *Du Prestre et des II. Ribaus*, *Hist. Littér*, XXIII, 139.

mogli dei loro parrocchiani;[1] li vede strozzare dai mariti offesi;[2] racconta tutte le loro scostumatezze, ridendone senza fine.[3]

Il temerario jongleur scavalca anche le mura dei sacri recinti, per dire al mondo i segreti più gelosi delle vergini che si sono consacrate a Dio;[4] visita un convento di monache e un convento di frati posti nel paese di Cuccagna;[5] rasenta i muri del castello feudale, per tendere l'orecchio alle sentenze che pronunziano là dentro i prepotenti

[1] *De celui qui bota la pierre*, Méon, *Nouveau Recueil de Fabliaux et Contes*, I, 307. È curiosa la morale della favola. Si tratta di un bambino di tre anni che, senza volerlo, dice al padre quello che ha veduto fare a sua madre. E il poeta conclude:

> Me mais itant dire vos voil
> Que l'en se gart do petit oil
> . . . .
> Se l'enfançon n'éust véu
> Lo prestre joer à sa mere,
> Il nel' déist pas à son père.

[2] Ved. nel fabliau *Du Prestre c'on porte, ou la Longue nuit* (Barbazan, IV, 20) le strane avventure del cadavere del prete.

[3] Ved., tra molti, i due fabliaux *Du Prestre crucefie*, e *Le Flabel d'Aloul*, in Montaiglon, *Recueil géneral des Fabliaux*, I, pagg. 194, 255.

[4] *De l'Abeesse qui fu grosse*. Méon, *Nouv. Rec.*, II, 314.

[5] Ciò non si trova nel fabliau *de Coquaigne* pubb. da Barbazan, IV, 175; ma in una poesia inglese che sembra derivare da un originale francese, secondo quello che ne scrive Le Clerc in *Hist. Littér.*, XXIII, 150.

baroni,[1] per sorprendere le debolezze delle castellane, per ridere degli amori cavallereschi.

Il fabliau, quasi sempre aspro e mordace, non rispetta nulla. Mette in canzonatura Aristotile e Ippocrate;[2] parodieggia le preghiere del cristiano;[3] si diverte alle spalle dei mariti disgraziati, delle mogli infedeli, dei figliuoli cattivi; si piace nel buffoneggiare su tutte le grandi e le piccole miserie della vita domestica. Le risa, i sarcasmi, le malizie, gli equivoci, le maldicenze sono il suo campo; un campo dove esso scorazza senza freno, con un linguaggio sempre ruvido e sguaiato, e quasi sempre anche indecente.

Per intendere bene lo spirito motteggiatore dei fabliaux, per sentire quello che in essi c'è di nuovo, per valutare come diversifichino dalla novella medievale, come ne siano anzi l'antitesi,

[1] *Du povre Mercier*, BARBAZAN, III, 17.

[2] Nel *Lay d'Aristote*, BARBAZAN, III. 96, si racconta che il grand'uomo si lasciò mettere la sella, e camminando colle mani e coi piedi portò sopra il suo dosso una fanciulla di cui si era innamorato. — In un altro fabliau, *Le Grand d'Aussy*, I, 212, si racconta una debolezza di amore di Ippocrate, che si lasciò mettere in un paniere, e fu lasciato sospeso in aria. Su di che cfr. COMPARETTI, *Virgilio nel Medio Evo*, II, 109.

[3] Abbiamo *La Patenostre a l'userier* e *Le Credo a l'userier* (BARBAZAN, IV, 99, 106); *La Patenostre d'amours* e *Le Credo au Ribaut* (*ivi*, 441, 445), e in tutti il linguaggio è

bisogna paragonare fra loro questi due generi. In parecchie delle raccolte dell'età di mezzo, nelle *Omelie* di Cesario Heisterbacense, nella *Scala caeli* di Giacomo de Vitriaco, nelle *Gesta Romanorum,* si ha una novella di San Bernardo e del giuocatore. San Bernardo, raccontano le *Gesta,*[1] cavalcando un giorno, incontrò un giuocatore che gli disse: *Pater, ludo tecum, et animam meam ponam contra equum tuum.* Il santo accettò la proposta; gittarono i dadi, e san Bernardo vinse:

arditissimo. In quest' ultimo si finge che il *ribaud* (libertino, scostumato) faccia, confessandosi a un prete, il suo testamento. Eccone alcuni versi:

> *Credo* moult bien en geu de dez,
> Que mainte foiz m'ont gaaignie
> Maint bon morsel que j'ai mengie
> Et mainte foiz m'ont enyvre
> . . . .
> *In Deum* n'ai pas volentiers
> Ma cure ne m'entente mise
> . . . .
> Bien boivre et mengier à foison,
> Dormir, reposer, solacier,
> Despendre assez, moi renvoisier,
> *Dominum nostrum* apeler
> Le tavernier por rapeler
> Au vin, et por son escot prendre,
> Por juer et fere despendre
> Por onze, por douze prester,
> Por le geu des dez aprester,
> *Qui conceptus est* par solaz.
> Et par grant joie je ne faz
> *De Spiritu Sancto* nul conte
> . . . .

[1] Capitolo 170 ediz. Oesterley; Cap. 138 del *Violier des Hist. Rom.*

quo visu, lusor sub obedientia patris sui Bernhardi se dedit, et post vitam sanctam fine felici ad Dominum migravit. Già in questo racconto si sente la tendenza mistica; ma non contente a ciò, le *Gesta* ci moralizzano sopra, spiegando non solamente che il giuocatore rappresenta l'uomo mondano dedito alla vanità; e san Bernardo il discreto prelato o confessore; ed il cavallo, il cuore e l'anima; ma ancora che *tres taxilli sunt pater, filius et spiritus sanctus, qui habent multa puncta, i. e. infinita gaudia, quae debent ostendi et peccatori recitari.*

Ora, anche un fabliau racconta qualche cosa di simile, cioè una partita di giuoco fra san Pietro ed un giullare,[1] ma l'intenzione, il modo, la forma, lo scopo, tutto quivi è diverso. Un diavolo afferra l'anima d'un giullare e se la porta all'inferno; mentre altri diavoli ci portano preti, ladri, monaci, vescovi, abati, cavalieri.[2] Il giullare, un giorno che i diavoli

[1] *De Saint Pierre et du Jougleor* (Barbazan, III, 282).

[2]
Li uns aport champions,
L'autre prestres, l'autre larrons,
Moines, eveques et abez
Et chevaliers et genz assez
. . . .

D'enfer issirent por conquerre
Les ames par toute la terre,

è incaricato della custodia dell'inferno da Lucifero, il quale, se farà buona guardia, gli promette al ritorno di fargli servire un grasso frate arrosto, alla salsa di usuraio.[1] Partita la terribile legione, ecco san Pietro con barba nera e baffi finti,[2] entrare nascostamente in inferno, portando seco « un berlenc et trois dez », e proporre una partita di giuoco al giullare. Il quale, però, non ha niente da porre di contro ai danari del santo:

Je vous jur Dieu, tout sanz faintise,
Que n'ai el mont fors ma chemise.

Punta, risponde san Pietro, cinque o sei di queste anime che ti sono state lasciate in custodia. Dopo qualche titubanza del povero giullare, il partito è accettato, ed il giuoco comincia. La comica scena dura nel *fabliau* assai lungamente; ma alla fine san Pietro vince tutte le anime, e se le porta

[1] Ge te ferai molt bien servir
D'un gras moine sor un rotir
A la sauxe d'un userier....

[2] Così intenderei *grenons trichiez*, da *trichier*, ingannare.

con sè in paradiso. Ritorna intanto Lucifero, e trova vuoto il suo regno; va sulle furie contro l'infedele custode, e caccia anche lui gridando:

> Vuidiez l'ostel, gel' vos commant
> . . . .
> Jamès jougleor ne querrai,
> Ne lor lignée ne tenrai;
> Ge n'en vueil nul, voise lor voie,
> Mais Dieu les ait qui aime joje.

Quegli se ne scappa in paradiso, dov'è accolto a festa da san Pietro; e finalmente il trovero conclude: stiano ormai allegri i giullari, facciano pur festa e sollazzo a loro piacere, che per essi il pericolo dell'inferno è finito:

> Or facent joje li jougler,
> Feste et solaz à lor talent,
> Quar ja d'enfer n'auront torment.[1]

Come sentesi, la novella e la moralizzazione ascetica delle *Gesta*, qui si convertono in un lungo e sonoro scoppio di risa, e di risa da miscredente. Infatti, scherzare e godere è tutta la vita del giullare, il quale non si preoccupa del sovramondano,

[1] Anzi un altro testo, non solo i giullari, ma assicura dall'inferno anche

> Ribaut, houlier et joeor.

ma anzi si serve anche di esso, come di qualunque altra cosa, per tenere allegra la gente. Lo diceva già il nostro Brunetto Latini, che definiva il *jugleor:* colui che conversa fra la gente a riso e a giuoco, e si burla di sè stesso, di sua moglie, dei suoi figliuoli e di tutti gli altri;[1] lo diceva Matfre Ermengaud, deplorando che esso non sappia che ballare, suonare, cantare e intendere alle vanità mondane e al peccato;[2] lo diceva l'autore del *Lucidario*, scrivendo che tutti i suoi intendimenti sono di fare il mestiere del diavolo.[3] È del più grande interesse e della più alta importanza storica il vedere il chiericato, tutti i teologi, tutti i mistici alle prese con questa *jonglerie*, con questi istrioni, con queste *lascivas cantilenas*, che minacciano di togliere ad essi il loro regno, così faticosamente conquistato. Ci sono poche

[1] *Li Tresors*, ediz. CHABAILLE, pag. 302.

[2] *Le Breviari d'Amor*, vv. 18426-18495. In questa lunga tirata, egli li accusa di un po' di tutto, dicendo che

Lagotier son e mal dizen,
Et avar e desconoissen,
E deslial e messorguier,
E lah parlan e putanier,
E comunamen jogador,
E tavernier e bevedor,
E porto mesatgaria
Maintas vetz de putaria
. . . .

[3] *Hist. Littér.*, XXIII, 101.

Somme, del secolo XIII, dice un devoto scrittore francese,[1] nelle quali non si trovino uno o più capitoli *contra histriones et contra cantilenas chorearum;* e cita, fra molti altri, un passo di Ugo di San Vittore, dove si mettono insieme medici, pittori e giullari per involgerli tutti nello stesso anatema; ed un altro di Bernardo Silvestre, che scriveva:[2] *homo joculatoribus intentus, habebit uxorem cui nomen erit Paupertas, ex qua generabitur filius cui nomen erit Derisus.* Vecchie accuse, vecchie ire, vecchie invettive, simili a quelle che Tertulliano, che Agostino, che Basilio, che tutti i padri e i dottori della chiesa aveano scagliate contro il teatro, chiamandolo sacrario di Venere, turpe caverna del diavolo, pubblica officina di lascivia; simili a tante altre, che attestano quale fosse, e quali frutti potesse dare quello spirito che mirava a falsare il concetto della vita, che anzi negava e distruggeva ogni vita; che vedeva il tipo umano nel frate; che malediceva la natura e tentava di cancellare perfino ogni memoria di civiltà, di soffocare perfino ogni aspira-

[1] Il signor LÉON GAUTIER, nelle *Epopées Françaises*, I, 378.
[2] *De gubernatione rei familiaris*, cit. da DU CANGE, a. v. *Ministelli.*

zione al progresso. Codesti sonnambulismi ascetici, codesti deliri teologici non furono per fortuna nella storia dell'umanità che una breve parentesi. Il cristianesimo fece il Medioevo; ma i tentativi, gli sforzi della redenzione cominciarono presto; il mondo volle riprendere il posto che gli aveva usurpato il cielo; la ragione volle redimersi dalla schiavitù della fede; l'uomo volle riacquistare la piena signoria di sè stesso.

In codesta lotta, noi vediamo sorgere, fra i primi, e ancora, in parte, inconscienti campioni della libertà, questi poveri giullari, che non vogliono sapere di considerare la terra come valle di lacrime, come paese di pellegrinaggio; che non vogliono nè macerarsi inutilmente le carni, nè cingersi di cilizio; che amano la gioia e il canto; e che, passando attraverso quel cupo mondo appestato di cattolicismo e di feudalità, di baroni crudeli e di preti neri, essi, i gai cantori, ci gettano dentro la loro risata, che col tempo germoglierà in fiori ed in frutti.

È una risata *Le departement des livres*,[1] ove un giullare, fingendosi chierico, dice di aver per-

[1] MÉON, *Nouv. Rec.*, I, 404.

duta ogni sua cosa al giuoco, non solo cappa, mantello e tabarro, ma ancora il *paternoster*, a Soisson; il *credo*, a Monléon; i *salmi*, a Tornai; le *litanie*, a Pontarlie; di essersi bevuto il *messale* in tanto vino, di essersi giuocati a Parigi i suoi libri di divinità.[1] Una risata ancora *L'escommeniemenz au lecheor*,[2] parodia delle scomuniche

[1] Il signor LE CLERC (*Hist. Littér.*, XXXIII, 99-100) prende sul serio tutto il racconto del fabliau, e ci trova l'esempio di un chierico, divenuto trovero, poi giullare e forse peggio. Io crederei invece che tutto ciò non fosse che una satira contro i chierici giuocatori e bevitori. Il citato scrittore dice: « il finit par promettre à quiconque lui donnera de quoi racheter ses livres, de le recommander aux prières du chapitre, *lorsqu*'il sera revenu dans son couvent ». Ma a me pare chiarissimo che gli ultimi versi del fabliau sieno uno scherzo, tanto più che il poeta, non dice: *quando* sarò tornato nel mio convento, ma

Se je revieng en mon couvent,

il che è ben diverso; e significa ch'egli non ci tornerà mai, come forse non ci è mai stato.

[2] In WRIGHT, *Anecdota Literaria*, p. 60. — Comincia così:

J'escommeni toz les jalous;
Qui de lor fames ne sont cous;
J'escommeni povre orguillous,
Et moien homme delitous,
Et jone homme relegious,
Et fol vilain luxurious.....

Egli scomunica in nome del papa:

J'escommeni de par le pape;

e di eccettuati non ci sono che pochi.

Or les escommeni trestous,
Fors seul putains et lecheours,
Que Diex les mete à granz honors.,..

ecclesiastiche; ed il *Vilain qui gagna Paradis en plaidant*;[1] e *Le salut d'Enfer*[2]; e cento e cento altri di questi bizzarri componimenti, dove comincia ad apparire qualche cosa, che non è più il medioevo delle estasi e dei tornei, del misticismo e della cavalleria, delle crociate e delle investiture, di Roncisvalle e di Canossa, dei paladini e dei santi; ma invece un mondo affatto diverso, dove i vecchi fantasmi si ritraggono di fronte alla realtà della vita, e dove la vita si guarda dal suo lato più allegro, più sensibile, più comico.

E questa era, sotto umili apparenze, una grande rivoluzione, uno di quegli avvenimenti che preparano il passaggio ad una ulteriore epoca storica. Dello spirito moderno ci sono già, indubbiamente, i lontani germi nei fabliaux; c'è qualche cosa di quel nuovo mondo che si manifestò col Rinascimento: lo scetticismo, il sarcasmo, la facezia. Anche esaminando il solo Rutebeuf, tutte codeste tendenze ci appariscono chiare. Nel *Testamento dell'Asino*[3] egli satireggia sui lasciti alle chiese

[1] BARBAZAN, IV, 114.

[2] JUBINAL, *Myst. inéd.*, II, 384.

[3] *C'est li Testament de l'Ane.* — *Oeuvres complètes de Rutebeuf, par* A. JUBINAL, I, 273.

e sull' ingordigia levitica. Muore l' asino di un curato, e questi lo seppellisce nel cimitero. Informatone il vescovo, ne va sulle furie, chiama a sè il prete e lo rimprovera acerbamente. Il curato

. . . . ne s' esmaie mie,
Qu' il seit bien qu' il at bone amie;

e questa buona amica è la sua borsa. Prende venti lire, va dal vescovo, e gli dice che il suo asino, guadagnando ogni anno venti soldi, ha potuto risparmiare queste venti lire, e che nel suo testamento le ha lasciate a lui, vescovo, per esser liberato dall'inferno:

Chacun an gaaingnoit xx sols,
Tant qu' il ot espargnié xx livres;
Pour ce qu' il soit d' enfer délivres
Les vos laisse en son testament.

Il vescovo risponde: che Dio gli perdoni i suoi peccati; e così, conclude il poeta:

Li asnes remest crestiens.

Questo modo di sentire e di scrivere non ha in vero più nulla del medioevo: la mente di Rutebeuf tende a trascendere i confini della sua età. E come nel *Testamento dell'Asino*, così in molte

altre delle sue poesie: dove mette in ridicolo le beghine;[1] dove parla delle Crociate;[2] dove fa la satira del papa, dei canonici, dei frati;[3] dove racconta le avventure galanti dei sagrestani,[4] e via discorrendo.

E con Rutebeuf, Guerin, Eustache d'Amiens, Henri d'Andeli, Jacques de Baisieux, Jean de Boves, Jean de Condé, Raoul de Houdenc e altri, sono gli annunziatori di un'èra nuova; i compagni dei poeti goliardici,[5] degli autori dell'epopea

[1]
En riens que Beguine die
N'entendeiz tuit se bien non:
Tot est de religion
Quanque hon trueve en sa vie:
Sa parole est prophecie;
S'ele rit, c'est compaignie;
S'el'pleure, devocion;
S'ele dort, ele est ravie;
S'el songe, c'est vision;
S'ele ment, non creeiz mie....
(I, 186).

[2] *La Desputizons dou Croisié et dou Descroizie* (I, 124). « Ce bon sens positif et bourgeois, scrive LENIENT (*La Satire en France au M. A.*, 65) qui nargue la gloire, cette indifférence railleuse qui s'accommode si bien de la maxime du *chacun chez soi*, qui laisse l'infidèle maître de perdre tant d'âmes et de se perdre lui-même, contrastent étrangement avec l'ardente charité de Louis IX. Le pieux roi eût acheté au prix de sa liberté la conversion du soudan. L'indifférent Rutebeüf ne daignerait pas même se déranger, quitter sa femme, ses enfants, son héritage, pour obtenir un pareil résultat ».

[3] *De la vie dou monde*, I, 232.

[4] *Du secrestain et de la famme au chevalier*, I, 302.

[5] Fra gli scrittori dei fabliaux e i poeti goliardici ci è, senza dubbio, uno stretto legame, anche prescindendo dallo

della Volpe e del romanzo della Rosa; tutti insieme, la falange del pensiero libero, che combatte le prime battaglie dell'umanità che aspira a risorgere; che apparecchia i futuri trionfi della rinascente natura; che, sghignazzando, cala la pietra sulla tomba del Medioevo, ballandoci intorno una

spirito comune che anima questi due generi di poesia. Quando per es., Rutebeuf scrive questi versi (*De la vie dou Monde* I, 232):

> Qui argent porte à Rome, asés tot provende *a;*
> On ne les donne mie si com Diex commenda.
> On set bien dire à Rome: si voille empetrer, *da.*
> Et si non voille *dare,* enda la voie, enda!

essi ci ricordano uno dei tratti più comuni della poesia satirica goliardica. Del pari, la disputa tra Fillide e Flora, di chi sia *aptior ad amorem*, se il chierico o il soldato, è argomento trattato anche dalla poesia francese (*Ci commence de Florance et de Blancheflor*, in Barbazan, IV, 354), dove pure le due fanciulle si recano alla corte del Dio Amore, per udirne la sentenza,

> Et qant li Diex d'Amors les voit
> Du lit se lieve isnelement,
> Si les salue gentement.

E giudica poi, come nel canto goliardico, in favore del chierico:

> Ad amorem clericum
> Dicunt aptiorem;

e il francese:

> Bien vos créant et reconnois
> Que clerc sont vaillant et cortois;
> Et plus sevent de cortoisie
> Et mielz doivent avoir amie
> Que chevalier ne autre gent ....

Questa sentenza potrebbe far supporre la poesia francese imitatrice della latina.

ridda romorosa, procace, fantastica, e davanti a cui, pur troppo, tutte le idealità, anche le vere e sacre idealità della vita, spariscono.

Gli autori dei fabliaux sono evidentemente i precursori di quello spirito che informò poi, largamente e completamente, il Decamerone. Di quello spirito satirico e sarcastico, che guarda gli uomini dal papa e dall'imperatore[1] fino al villano, per trovare in essi quello che c'è di ridicolo, di falso, di sbagliato, di finto; e scopertolo, lo grida a voce alta, con urli anzi, che qualche volta hanno un po' del selvaggio; di quello spirito scettico che non si inchina davanti a nessun idolo; di quello spirito curioso e indagatore che vuol rappresentare la vita quale è, e che della vita cerca tutti i casi, le debolezze, le colpe, per metterle in mostra: vendetta e reazione insieme contro il passato, contro i soffocanti asceticismi e i sentimentalismi ammalati, contro le durezze feudali e le ipocrisie

[1] In una *Ordonnance de Police* del 1395 si proibisce « à tous dicteurs, faiseurs de dits et de chançons, et à tous autres menestriers de bouches et recordeurs de ditz, que il ne facent, dyent ne chantent en places ne ailleurs, aucuns ditz, rymes ne chançons qui *facent mention du pape*, *du roy notre seigneur*, *de nos diz seigneurs de France* ec. — *Récherches sur la Corp. d. Mén.*, p. Bernhard, in Bibl. de l'Ec. des Chart., I, 3, 404.

levitiche, contro gli avvolgimenti scolastici ed i fanatismi teocratici.

Gli scrittori dei fabliaux ci rappresentano quelle nuove tendenze che accennano al trasformarsi della coscienza umana; quelle aspirazioni tuttavia vaghe, incerte, indeterminate, che fanno come travedere qualche cosa dell'avvenire, mentre rendono molesto il presente; ci rappresentano quella agitazione e quel malessere morale che è proprio di certe epoche, e che fu comune, più o meno, a tutti nel XII e nel XIII secolo.

Coteste condizioni psicologiche, ma più sviluppate ed entrate in uno stadio di ulteriore svolgimento, ci si mostrano chiare nel Boccaccio, il quale per conseguenza può dirsi il grande erede dello spirito che informò la novella francese dei due secoli precedenti al suo. Dir questo è cosa giusta. Ma di questo veramente non sembra che sieno contenti gli scrittori della Francia, alcuni dei quali, ed anche dei più dotti ed autorevoli, addirittura sentenziano che l'Italia fu spesso «l'eco dei trovèri», e che il Boccaccio «riprodusse in prosa i loro racconti rimati».[1]

[1] Il signor Le Clerc, nel suo bello studio sui *Fabliaux*, inserito nel vol. XXIII della *Hist. Littér. de la France*,

Noi dobbiamo e vogliamo qui spogliarci di qualunque amor proprio nazionale, ed esaminare la cosa pacatamente, per il solo amore della verità.

Quali e quante sono le novelle del Boccaccio, il cui contenuto si faccia provenire da fabliaux francesi? È noto, pur troppo, come agli studii sulle fonti del Decamerone, dopo il libro di Domenico Maria Manni, per i suoi tempi bellissimo, l'Italia sia rimasta estranea; e come quelle ricerche che era debito si facessero tra noi, si sieno fatte invece in Francia, in Inghilterra, in Germania. Il benemerito Du Meril dedicava a questo argomento, fino dal 1839, un capitolo della sua *Histoire de la poésie scandinave.*[1] E già prima di lui erasene occupato il Dunlop, inglese, nella sua *History of Fiction,*[2] alla cui traduzione tedesca aggiunse molte e preziose notizie Felice Liebrecht.[3] Se ne occupò pure lo Schmidt;[4] e più

p. 81, 82. E lo stesso, presso a poco, aveano detto prima di lui Fauchet, Caylus, Le Grand d'Aussy, Barbazan ed altri.

[1] *Des Sources du Decam. et de ses imitations,* p. 344-360.

[2] Stampata per la prima volta a Edimburgo nel 1814.

[3] John Dunlop's, *Geschichte d. Prosadichtungen mit einleitender Vorrede, ausführlichen Anmerkungen u. einem vollständigen Register versehen, v. F. L.* — Berlin, 1851.

[4] Nel libro: *Die Mährchen des Straparola.*

recentemente il Landau ne fece tema a due speciali lavori.[1]

Da uno sguardo generale che si dia agli scritti di questi dotti stranieri, apparirebbe che il Boccaccio fosse andato traendo la materia delle sue novelle qua e là: da scrittori dell'antichità, da leggende orientali, dai libri di moralizzazioni, da fabliaux francesi e da qualche altra fonte.[2] Le novelle messe in relazione coi fabliaux sarebbero diciotto o diciannove, numero, senza dubbio, molto ragguardevole.

Però, noi dobbiamo esaminare la cosa un poco più da vicino. E, prima di tutto, dobbiamo do-

[1] *Die Quellen des Decamerone*, Wien, 1869. *Beiträge zur Geschichte der Italienischen Novellen*, Wien 1875.

[2] Accenno qui sommariamente, quali sarebbero secondo gli scrittori più recenti, quelle fonti:

Giornata I, N. 2. *Busone da Gubbio, Avv. Cic.,* - V. anche *Manni,* e *Novelle Letterarie.* 1574, col. 545. — 3 *Busone da Gubbio, Gesta Rom., Cento Novelle Ant.* — 4. *Cento Nov. Antiche* e il fabliau *The bishop and the priest.* — 5. *Sette Savi, Syntipas* - V. anche *Manni,* 157. — 9. *Cento Nov. Antiche.*

Giornata II, N. 2. *Pantschatantra* - *Gesta Rom.* - *Legenda Aurea.* — 5. Fabl. *Boivins de Provins.* — 6 e 7. Fonte greca bizantina. (Cf. Landau, p. 91-92). — 8. *Guillaume de la Barre, Rom. d' Aventure,* par *Arnaud Vidal de Castelnaudary,* Notizia pubb. da *P. Meyer* - *Gesta Rom.* — 9. *Sette Savi* - *Roman de la Violette.*

Giornata III, N. 1. *Avventure del conte Guglielmo di Poitu con Agnese e Ermalette* (Millot, cit. da Landau) - *Lai d' Ignaurès* - *Barberino, Regg. delle Donne* — 2. *Erodoto* - *Dolopathos* - *Paolo Diacono* — 5. *Sette Savi.* — 6. *Fabliau* (Enguerrand d' Oisy (?)) - *Nachschebi.* — 8. *Fabliau du Vilain de Bailleul.* — 9. *Çakuntalā* - *Hecyra di Terenzio* - *Le Roman du Comte d'Artoi et de sa femme.* — 10. Il poema tedesco, *Die Teufelsnacht.*

mandarci, se, quando questi scrittori parlano di *fonti*, adoperano una parola che sia veramente esatta.

Per esempio, della terza novella della giornata prima, dove il Boccaccio racconta la storia dei *tre anelli*, con cui un giudeo allontanò da sè un grande pericolo apparecchiatogli dal Saladino, e dove (lo dico qui incidentalmente) si rivela chiaro il concetto della tolleranza religiosa, il che nel XIV secolo è degno della maggiore attenzione; di codesta novella è detto[1] che la fonte immediata del Boccaccio fu il romanzo di Busone da Gub-

Giornata IV. *Introduzione. Barlaam e Giosaffatte - Cento Nov. Ant.* — 1. Ved. *Novelle letterarie*, 1755. — 2. *Historia de Praeliis, Nectanebo ed Olimpia.* — 3. Fonte greca bizantina (Cf. Landau, 91). — 8. Poema tedesco *Frauentreue.* — 9. Storia provenzale di *Cabestaing e della contessa di Roussillon.* — 10. *Sette Savi.*

Giornata V, N. 1. *Teocrito* — 3. Fonte greca bizantina. — 4. *Lai du Laustic*, p. *Marie de France.* — 7. *Eneide.* — 8. *Elinando.* — 10. *Apuleio.*

Giornata VI, N. 3. *Sette Savi.* — 4. *Novella orientale di Nussereddin Hatscha.*

Giornata VII, N. 2. *Apuleio - Le Cuvier*, fabliau. — 4. *Sette Savi - Discipl. Clericalis - Adolphus.* — 5. *Du chevalier qui fist sa fame confesse*, fabliau. — 6. *Sette Savi - Discipl. Cleric.* — 7. *De la bourgeoise d'Orléans*, etc., fabliau. — 8. Pantschatantra e altri racc. orientali - *Des tresces*, fabliau. — 9. *La dame qui fait accroire à son mari qu'il a révé*, fabliau.

Giornata VIII, N. 1. *Le buchier d'Abbeville*, fabliau. — 2. *Du prestre et de la dame*, fabliau. — 3. *Fabliau de Coquaigne.* — 4. *Le prêtre et Alison*, fabliau. — 7. *Somadeva.* — 8. *De la dame qui attrapa un prêtre, un prévot* ecc. faiblau. — 10. *Gesta Rom. - Discipl. Cleric.*

Giornata IX, N. 3. *Aucasin et Nicolete*, fabliau. — 6. *De Gombert et de deux clercs*, fabliau. — 10. *De la damoiselle qui volt voler en l'air*, fabliau.

Giornata X, N. 1. *Gesta Rom. - Busone da Gubbio - Barlaam e Giosaffatte.* — 3. Fonte orientale. — 8. *Sette Savi - Gesta Rom. - Discipl. Cleric.* — 9. *Busone da Gubbio.*

[1] LANDAU, *Die Quellen*, ecc., p. 62.

bio, *L'avventuroso Ciciliano.* È verissimo infatti che ivi si legge una storia identica.[1] Io non credo però che questo possa bastare per dire che Busone è la *fonte immediata*[2] del Boccaccio. Quando leggo che questo racconto medesimo dei tre anelli si ripete anche nel libro ebraico: *Scebet Jehuda,*[3] nelle *Gesta Romanorum,*[4] nel *Dis dou vrai aniel,*[5] nelle nostre *Cento novelle antiche,*[6] nella *Summa praedicantium* di Bromyard;[7] quando so dallo Schmidt che questa storia era divulgatissima nel Medioevo;[8] quando ritrovo qualche cosa di simile anche nel vecchio racconto dei dodici Ancili di Numa, non ho io forse qualche diritto di dubitare che il Boccaccio non abbia preso nulla da Busone, ma che invece, tanto Busone che lui abbiano attinto a una stessa sorgente, cioè a quella letteratura leggendaria popolare,[9]

[1] *Osservazioni al terzo Libro*, p. 455, ed. Silvestri. « Ansalon Giudeo fu uno il quale dimorava in Banbillonia ecc. ».
[2] « Unmittelbare Quelle » dice il Landau.
[3] LANDAU, *op. cit*, 64.
[4] Cap. 99, ed. OESTERLEY.
[5] *Hist. Littér.*, XXII, 259.
[6] Nov. LXIII.
[7] Prima Pars, sotto *Fides*, cap. IV, § 1, p. 287-88.
[8] *Die Mährchen d. Straparola*, p. 356.
[9] E lo viene ad ammettere lo stesso Landau, ritenendo che la parabola è di origine ebraica (p. 64), e che per mezzo degli ebrei entrò nella letteratura cristiana (p. 65).

che era nel Medioevo un patrimonio di tutti? A quelle parabole, a quelle novelline che tutti i popoli d'Europa possedevano in comune e ripetevano con leggiere varianti? Tanto è ciò vero, che, mentre il Landau fa derivare la novella boccaccesca dall'*Avventuroso Ciciliano,* il Le Clerc asserisce che essa proviene dal fabliau del *vrai aniel.*[1] Chi abbia ragione dei due, sarebbe difficile il dirlo; ma non sarebbe impossibile di supporre che tutti e due avessero torto.

Che il Boccaccio conoscesse certe tradizioni leggendarie, e che se ne servisse per i suoi racconti, ne può essere una probabile prova, fra le altre, la novella ottava della quinta giornata, ove è narrato di Guido degli Anastagi, che nella Pineta di Ravenna «sopra un corsiere nero, forte nel viso crucciato», inseguiva «una bellissima giovane ignuda, scapigliata e tutta graffiata dalle frasche e da' pruni, ... lei di morte con parole spaventevoli e villane minacciando»; e, raggiuntala, collo stocco «a quella con tutta sua forza diede per mezzo il petto;.... e fuori trattone il cuore ed ogni altra cosa dattorno, a' due mastini

[1] *Discours sur l'état des Lettres au XIV siècle*, p. 101.

il gettò..... Nè stette guari che la giovane, quasi niuna di queste cose stata fosse, subitamente si levò in piè e cominciò a fuggire verso il mare, ... ed il cavaliere, rimontato a cavallo e ripreso il suo stocco, la cominciò a seguitare». Tutta questa truce storia si trova raccontata anche da Elinando[1] e dal Passavanti.[2] Ma essa si ricollega poi strettamente col mito nordico di Wuotan, e specialmente colle tradizioni popolari che lo rappresentano come cacciatore demoniaco inseguente la donna selvaggia (Holzweiblen, Moosfräulein, Ruttelweibchen).[3] Ora, il trovarsi che il fatto è riferito dal Boccaccio a Ravenna, con nomi di famiglie storiche, e il sapersi d'altronde che nella leggenda Teodorico era diventato appunto un cacciatore demoniaco,[4] rende verosimile la supposizione del signor Wesselofsky, che il novelliere fiorentino potesse aver trovata la tradizione sul luogo.[5] Ad ogni modo, nessuno oggi vorrebbe ripetere, con quella sicurezza con cui lo dicevano

[1] Ap. *V. Bellovacense*, *Spec. historiale*, lib. XXIX, c. 120.
[2] *Specchio di vera penitenza*, vol. I,
[3] Cfr. Wesselofsky, *Novella della figlia del re di Dacia*, p. xlii.
[4] Ved. *ivi*, p. xlvi, xlvii, xlviii.
[5] *Ivi*, p. xlviii.

i Deputati alla correzione del Decamerone, che la novella «fosse presa intiera da Elinando».

Quello che abbiamo detto di queste due novelle potrebbe dirsi di molte altre. La curiosa storia di madonna Iancofiore e di Salabaetto[1] si vorrebbe farla derivare dalle *Gesta Romanorum* o dalla *Disciplina clericalis.*[2] Quest'asserzione però si fonda solo sulla sostanza del racconto, l'ingannatore ingannato; chè poi, tutto il resto è affatto diverso.[3] Ma, messa anche da parte questa dif-

[1] Giorn. VIII, N. 10.

[2] Du Meril, *Sources* ecc., p. 356; Landau, *Die Quellen*, p. 82, 105.

[3] Ne giudichi il lettore. Il Boccaccio racconta che un mercante fiorentino, Salabaetto, andò a Palermo, e che ivi una giovane, Jancofiore, gli pose l'occhio addosso, per veder di spogliarlo. Fintasi innamorata di lui, gli diè ad intendere che se non mandava mille fiorini d'oro a un suo fratello, gli sarebbe tagliata la testa. Salabaetto, che non avea che cinquecento fiorini, questi le diede; dopo che la donna ricusò seguitar l'amore e rendere i denari. Il mercante pensò vendicarsi. Ritornato a Palermo, dopo qualche tempo, depositò ne'magazzini balle e botti da olio, per il valore di duemila fiorini. Jancofiore lo seppe, e pensò farci su nuovo guadagno. Mandò a chiamare Salabaetto, gli restituì i suoi cinquecento fiorini, e ricominciarono la loro relazione. Il mercante disse un giorno alla giovane, che i corsari gli aveano preso una nave, e che gli imponevano forte riscatto; che egli era senza denari, e che se avesse dovuto vendere la mercanzia che aveva nei magazzini di Palermo, troppo ci scapiterebbe. Finse Jancofiore di conoscere persona che sopra un buon pegno avrebbe prestato il denaro. Salabaetto diede in pegno le sue mercanzie, e prese mille fiorini; poi lesto se ne partì. Jancofiore, più

ferenza, supposto anzi che nessuna differenza ci fosse, basterebbe questo per dire che la *Disciplina* o le *Gesta* hanno dato al Boccaccio la materia della sua novella? Io non lo credo, perchè, ad ogni modo, codesta materia si ritroverebbe in molti altri libri: in raccolte di novelle indiane, nelle *Mille e una notte,* nei *Mille e un giorno,* in Martino Polono, in Bromyard, nella *Scala caeli* ed altrove;[1] onde bisognerebbe sempre ritenere

non vedendolo divenne sospettosa; fece visitare le botti, e le si trovarono piene non di olio ma di acqua marina; fece sciogliere le balle, e vi trovò dentro capecchio. E così rimase col danno e colle beffe.

Vediamo ora che cosa narrino le *Gesta.* Un soldato affidò ad un vecchio mille talenti. Ritornato a chiedere il deposito, gli fu negato. Incontrò per la strada una vecchia, che saputo del caso occorsogli, si mostrò pronta ad aiutarlo. Fece comprare dieci vasi, dipinti con preziosi colori, legati in ferro, con serrature inargentate, e li fe' empire di pietre. Poi recatasi dal vecchio che aveva ricusato di rendere i denari ricevuti, gli disse che uno straniero voleva depositare presso di lui il suo denaro racchiuso in dieci vasi. Mentre così parlava, ecco entrare un servo con uno di quei vasi. E nello stesso tempo entra il soldato: « quem videns deceptor, timens, si pecuniam peteret, alius sibi non crederet ad custodiendam suas pecunias », tosto gli rende i mille talenti. « Vetula vero hoc videns, surrexit et ait: domine, ego et homo iste ibimus contra ceteros cophinos et festinabimus; tu vero expectas, donec redeamus, et bene serva quod jam adduximus ». Uguale è il racconto della *Disciplina Clericalis* e del *Castoiement d'un père à son fils*, conto XIII.

[1] Ved. le *Nachweisungen* di OESTERLEY alle *Gesta*, II, p. 720-31.

di essere davanti ad uno di quei racconti leggendarii che erano ancora vivi nella tradizione orale dei popoli europei; e il dire: la fonte del Boccaccio è stata la tale o la tale altra, sarebbe sempre arrischiato. Notare le concordanze de' racconti, come fanno Oesterley, Köhler, Liebrecht, ed anche alcuni dotti italiani,[1] è utilissimo agli studii di letteratura leggendaria comparata; ma spingersi più in là, è molto pericoloso.

Ed ora riavviciniamoci un poco ai fabliaux.

È frequentissimo leggere negli scrittori francesi che il Boccaccio non fece altro che copiare quei vecchi componimenti della letteratura della lingua d'oïl. Questa asserzione però a noi sembra molto inesatta. Inesatta, per le ragioni che siamo andati esponendo fin qui, cioè, che quando un dato racconto si trova in un fabliau e nel Decamerone, ma insieme poi anche in altri libri di leggende popolari, stabilire con sicurezza una data sorgente non si può, se non si riscontri tale un'imitazione, da renderla evidente; il che, nel caso nostro, non accade quasi mai. Inesatta poi ancora, perchè tra il fabliau e la novella che si

[1] Ricordo come uno dei più distinti tra essi, l'amico e collega professore D'Ancona.

dice provenire da esso, accade non raramente di trovare che sono molte più le differenze che le somiglianze, e differenze tali da dover escludere affatto ogni dipendenza tra i due componimenti.

Facciamo qualche confronto.

Dice Du Meril[1] che la novella prima della giornata ottava « est imitée du fabliau du *Bouchier d'Abbeville* par Eustace d'Amiens ».[2] Analizziamo i due lavori, per vedere in che consista questa imitazione.

Racconta il Boccaccio che fu in Milano un soldato tedesco, di nome Gulfardo, il quale, innamoratosi di madonna Ambruogia, moglie d'un mercante che aveva nome Guasparruol Cagastraccio, la richiese d'amore. La donna rispose d'esser presta a ciò che Gulfardo volesse, purchè egli le donasse duecento fiorini d'oro. Il tedesco finse di accettare l'ignobile patto; poi andò dal marito di lei, pregandolo di prestargli duecento fiorini, e li ebbe. Recatosi appresso da Ambruogia, con un suo compagno, le mise in mano i denari « veggente il suo compagno, e sì le disse: madonna,

[1] *Sources* ecc., p. 355.
[2] Barbazan, IV, p. 1.

tenete questi denari, e daretegli a vostro marito quando sarà ritornato ». Ella li prese e soddisfece Gulfardo di tutte le sue voglie. Tornato Guasparruolo, il tedesco aspettò che fosse colla moglie, e in presenza di lei gli disse che i fiorini prestatigli, non essendogli abbisognati altrimenti, li aveva subito riportati alla sua donna. Ella non seppe negare, « e così il sagace amante senza costo godè della sua avara donna ».

Vediamo ora che cosa racconti il fabliau. Un beccaio di Abbeville è sorpreso dalla notte, tornando dal mercato, quindi è costretto a fermarsi in un villaggio a mezza strada da casa sua. Domanda dove possa albergare, e gli viene indicata la casa del prete. Il quale però non vuole riceverlo, e lo caccia anzi con mal garbo e con male parole:

> Ce n'est pas coustume à prestre
> Que vilains hom gise en son estre.

Il beccaio è costretto ad andarsene. Uscito fuori del paese, incontra un pastore con delle pecore; domanda di chi sieno, e gli è risposto che sono di quel prete appunto che lo aveva così male trattato. Egli allora ne ruba una,

> Si coiement uns mouton prist;

e poi

> Parmi une foraine rue
> Revient a l'uis le prestre arriere;

e gli dice:

> Se anuit mes me herbergiez...
> Je ne sui avers ne eschars,
> Anuit iere mengié la chars
> De cest mouton....

Il prete accetta allegramente. Il beccaio entra in casa, ammazza l'animale e poi lo scortica. Cotto che lo hanno, si mettono a tavola, beccaio e prete, e,

> Seignor, ne vos mentirai mie,
> Li doiens avoit une mie,

e anch'essa la *mie*. Dopo cena, il beccaio resta al fuoco colla serva, e le offre in regalo la pelle del montone,

> Si tu veus fere mon plesir.

La povera *meschine* accetta, sulla promessa che nessuno lo saprà mai. Intanto sul far del giorno il prete e il suo chierico se ne vanno

> . . . . au moustier
> Chanter e fere lor mestier,
> E la dame remest dormant.

Entra in camera il beccaio, e colla promessa della solita pelle del montone, ottiene che

> La dame en sa merci se met.

Poi egli va dal prete, e gli vende per due soldi sempre quella pelle stessa; e finalmente se ne parte, lasciando tutti, come si capisce, ben canzonati. Il fabliau continua poi raccontando le liti delle due donne ed i furori del prete, e termina domandando

> Liquels doit mieux la pel avoir,
> Ou li prestres ou la prestresse,
> Ou la meschine piprenesse.

Quale relazione c'è dunque fra il fatto narrato dal Boccaccio e questo del fabliau? Là evidentemente la satira si rivolge contro le donne che si vendono; qui contro i preti avari. Tutti i particolari del racconto sono interamente e sostanzialmente diversi. Potrebbe dirsi che nell'uno e nell'altro si prende di mira la venalità per farla punitrice di sè stessa. Ma c'era proprio bisogno che il Boccaccio andasse a scoprire in un fabliau che ci sono delle persone venali, e andasse a trovar

là il mezzo del loro castigo? Il solo supporlo è un assurdo.

Fu pure trovata somiglianza fra la novella di Andreuccio da Perugia[1] e il fabliau di Boivin de Provins.[2] Ma tutta la relazione consiste in questo solo, che Andreuccio e Boivin entrano in casa di una mala femmina, con la differenza che Andreuccio è ingannato, e Boivin ingannatore. Boivin, nel fabliau, burla Mabile: e tutta la scena dei denari che finge di contare, ed il ricordare la sua

. . . . douce niece
Qui fu fille de ma suer Tiece;

e il dire alla donna ch'essa somiglia appunto alla nipote, e il nascondere poi la borsa in modo che Ysane non possa trovarla, tutto ciò mostra il deliberato proposito di ingannare in Boivin, il quale ci è detto « moult bons lechieres ». Invece il povero Andreuccio è ben lui ingannato e derubato dalla giovane siciliana; e corre poi tutte le avventure del pozzo e della sepoltura dell'arcivescovo, delle quali non è neppure un lontanis-

[1] Giorn. II, N. 5.
[2] Barbazan, III, p. 357.

simo accenno nel componimento francese. Anche qui, dunque, mi pare che si sieno prese lucciole per lanterne.[1]

La novella di Lizio da Valbona e Ricciardo de' Manardi[2] è imitata, dice Du Meril,[3] dal *Lais de Laustic,* di Maria di Francia. Ma tale opinione è confutata dal Landau,[4] il quale invece ci troverebbe più somiglianza con un poema antico tedesco *Die Nachtigall,* e supporrebbe una anteriore fonte comune.

Così la novella di Belcolore[5] ha ben poco che fare col fabliau *Du Prestre et de la Dame,*[6] come la Peronella[7] col *Dict du Cuvier;*[8] come il mercante di Rimini, che confessa la moglie,[9] col *Chevalier qui fist sa fame confesse;*[10] come Egàno

[1] Dice presso a poco lo stesso il LANDAU (*Die Quellen,* p. 39), pur trovando che nella prima parte c'è della somiglianza.
[2] Giorn. V, N. 4.
[3] *Sources,* p. 351.
[4] *Op. cit.,* p. 40.
[5] Giorn. VIII, N. 2.
[6] BARBAZAN, IV, 181.
[7] Giorn. VII, N. 2.
[8] Cf. LANDAU, *op. cit.,* 41, 100.
[9] Giorn. VII, N. 5.
[10] BARBAZAN, III, 229. I due fatti sono interamente diversi tra loro. Vedi le giuste osservazioni che fa LANDAU, *op. cit.,* p. 41-42. E pure, parlando di questo fabliau (che è

bastonato[1] colla *Bourgeoise d'Orléans,*[2] e via discorrendo.

Certo qualche somiglianza si può trovarla; ma volendo vedere una imitazione dappertutto dove sia qualcheduno di siffatti riscontri fortuiti; dappertutto dove si abbiano casi conformi, di quei casi che, nella realtà della vita, saranno certo accaduti migliaia di volte, si finirebbe per non trovare più nulla di originale. Davanti all'amore, alla gelosia, agli inganni, alle astuzie, alle infedeltà, ai corrucci; davanti alle passioni più universali, a quello che la vita ha di più frequente e di più comune, bisogna, se non m'inganno, andare molto cauti prima di gridare all'imitazione. E quand'anche i fatti sieno veramente identici in due racconti,[3] questo non vuol sempre dire che

indecentissimo e senza spirito, anzi quasi senza senso comune) il signor Le Clerc dice (*Hist. Litter.*, XXIII, p. 175): « Boccaccio, Bandello, Malespini, ecc., ont *réproduit* à l'envi ces *jolies scènes* avec des changements qui *ne sont pas toujours heureux* ».

[1] Giorn. VII, N. 7. Il Landau dice di essa, (p. 38) prima che ha qualche somiglianza con un racconto di Raimondo Vidal; poi (p. 43-44) che si basa sul fabliau della *Bourgeoise d'Orléans*, ma che il Boccaccio si allontana dalla sua fonte. Non arriviamo ad intendere.

[2] Le Grand d'Aussy, *Fabl.*, III, 411.

[3] Così sarebbe della novella di Adriano e Pinuccio, (Giorn. IX, N. 6) col fabliau *De Gombert et des deux Clers*

l'uno derivi necessariamente dall'altro, perchè al di sopra della storia scritta, ci è spesso la tradizione orale, che è molto vasta, e dura tenacissima.

Mi sia permesso citare una mia personale reminiscenza. Quel curioso fabliau *De l'évêque qui bénit sa maitresse,*[1] dice il signor Le Clerc che fu la sorgente del racconto del Curato Porcellino, che è la LIV delle nostre *Cento novelle antiche.*[2] Ebbene, non sono molti anni che io sentii raccontare, parola a parola e nel suo rozzo dialetto, questo medesimo fatto, da una vecchia popolana dell'Italia settentrionale, la quale di certo non sapeva nulla nè del fabliau francese, nè del Novellino italiano. Così pure la novella dei *Tre anelli* dice il signor Salvatore Marino che è anche

(BARBAZAN, III, 238). Ma si noti che di questo fabliau si hanno due redazioni diverse, essendo l'altra stata pubblicata da LE GRAND D'AUSSY, III, 102. Anche il *Proposto di Fiesole* (Giorn. VIII, N. 4) ha grandi somiglianze col fabliau *Le pretre et Alison*, (BARBAZAN, IV, 427).

[1] Lo stesso che *The Bishop and the Priest*, pubblicato da WRIGHT, in *Anecd. Liter.*, p. 68.

[2] E con quali curiose parole lo dice! « Croirait-on que la *pieuse* Italie se soit hâtée de faire passer les monts à de tels scandales? » (*Hist. Littér.*, XXIII, 136). L'Italia *pieuse* è una stupenda scoperta, di cui dobbiamo esser grati all'illustre scrittore.

oggi popolare nella Sicilia;[1] Giletta di Nerbona[2] ha cose che ricordano una novellina popolare siciliana;[3] *Lu pappagaddu chi cunta tri cunti*, ha relazione colla novella provenzale del *Pappagallo innamorato*;[4] novelle di Ser Giovanni Fiorentino e dello Straparola riscontrano con novelline toscane, milanesi, siciliane;[5] la storiella di Giufà, il leggendario sciocco siciliano, corre sulle bocche del popolo in varie parti d'Italia, e fu narrata da Straparola e da La Fontaine, e risale al Panschatantra.[6] Il racconto del tesoro di Rampsinit, re d'Egitto, narrato da Erodoto, da Pausania, nel Samodeva, nei Sette Savi, nel Dolopathos, dal Bandello,[7] è uno « dei più diffusi nella tradizione orale. I signori Köhler e Liebrecht hanno fatto conoscere questi riscontri popolari, de' quali altri sono tedeschi, altri danesi, altri turchi della

[1] Vedi D'ANCONA, *Le fonti del Novellino* (in *Romania*, 10, p. 180).
[2] Giorn. III, N. 9.
[3] PITRÈ, *Fiabe, Novelle e Racconti*, I, 59.
[4] Ivi, 24
[5] Ivi, 333, 390 e in molti altri luoghi.
[6] Ivi, LXXII.
[7] D'ANCONA, *Sette Savi*, *Osservazioni alle Novelle*. Nov. V, *Il tesoro del re e il figlio del ladro*, p. 108. Se ne ritrova qualche cosa anche nel Boccaccio, Giorn. III, N. 2, su di che cf. LANDAU, *Die Quellen*, p. 23.

Siberia meridionale, ecc. Una fola bolognese è venuta ad accrescere la mèsse delle versioni; due conti siciliani provano la novella popolarissima anche fra noi ».[1] Che la storia di Griselda fosse nella tradizione orale, sembrano provarlo le note parole del Petrarca,[2] il quale dice di averla sentita raccontare molti anni prima di leggerla nel libro dell'amico.[3] Insomma potrei moltiplicare gli esempi, e da tutti sempre apparirebbe che la narrazione scritta e la tradizione orale si trovano di continuo l'una accanto all'altra. Il disconoscere questo fatto, ci porterebbe a negare uno dei più bei resultati degli studi di letteratura comparata.

[1] Così il signor PITRÈ, nel suo bel libro, già citato, *Fiabe*, *Novelle*, ecc., p. 76.

[2] *Epistole senili*, lib. XVII, 3.

[3] Questa interpetrazione delle parole del Petrarca, già data da Ginguené (*Hist. de la Littér. It.*, III, 311) è ammessa anche da Reinhold Köhler nel suo dotto articolo su Griselda, inserito nella *Encyklopädie von Ersch und Gruber*. Egli dice che pur troppo fino ad ora non sappiamo nulla dell'origine di questa novella; e che forse il Boccaccio la trasse da qualche tradizione popolare non scritta, al che si potrebbero riferire le parole del Petrarca. Köhler rigetta anche qualunque dipendenza della Griselda dal *Lai del Fresne* di Maria di Francia, nonostante le tenui somiglianze già notate da Landau (*Die Quellen*, p. 51). Quanto al *Parement des Dames*, il Landau stesso osserva che l'autore, Olivier de la Marche, visse un secolo dopo il Boccaccio.

Non è adunque più che naturale il supporre che anche alla grande sorgente popolare attingesse il Boccaccio? Nè varrebbe l'obiettare che ci mancano le prove di ciò; perchè anzi abbiamo qualche indizio che le tradizioni del popolo gli fossero note, e che egli se ne valesse per i suoi racconti.

Prima di tutto, donde si potrebbe supporre che traesse la materia di certe novelle? Quella, per esempio, della Marchesana di Monferrato[1] ha strette relazioni con racconti orientali[2] che il Boccaccio non poteva certo leggere nel loro originale; quindi è lecito ritenere ch'egli la trovasse nelle tradizioni orali. Lo stesso può dirsi della novella dello scolare Rinieri e della vedova Elena,[3] e di altre. Lo stesso poi, a molto più forte ragione, di quelle novelle dove troviamo ricordate persone storiche. Quando il Boccaccio ci racconta le avventure di Cecco Angiolieri,[4] noi non possiamo supporre che egli se le inventi, nè che le tragga da qualche scrittura. Dicasi il medesimo di Gugliemo

[1] Giorn. I, N. 5.
[2] Cf. LANDAU, *op. cit.*, p. 26.
[3] Giorn. VIII, N. 7.
[4] Giorn. IX, N. 4.

Borsiere,[1] di Guido Cavalcanti,[2] di Ghino di Tacco,[3] di Calandrino.[4] Quando noi ancora vediamo certi racconti del Boccaccio concordare con fatti narrati da cronisti, o poter essere da questi spiegati, mentre abbiamo ragione di credere alla loro storicità, dobbiamo ritenere per probabile che sieno arrivati al Boccaccio per mezzo della tradizione orale. Così, per esempio, la novella di Martellino e delle sue avventure a Treviso,[5] messa in relazione con quello che raccontano il Bonifacio ed altri,[6] ci si mostra con tutti i caratteri di una storia popolare. Anche la novella di Andreola e Gabriotto,[7] io non saprei considerarla altrimenti, se la paragono con quello che ne scrive Cavriuolo;[8] e del pari mi sembra di trovare lo stesso carattere nella novella di Guidotto da Cremona,[9] confrontata coll'antica cronaca che riferisce il

[1] Giorn. I, N. 8. Su di essa vedi MANNI, *Ist. del Decam.*, pag. 177.
[2] Giorn. VI, N. 9.
[3] Giorn. X, N. 3.
[4] Giorn. VIII, N. 3, 6. — Giorn. IX, N. 3, 5.
[5] Giorn. II, N. 1.
[6] Cf. MANNI, p. 190, 193.
[7] Giorn. IV, N. 6.
[8] Cf. MANNI, p. 293.
[9] Giorn. V, N. 5.

Tonduzzi.[1] Ancora, se metto a riscontro la novella di Tedaldo Elisei del Boccaccio[2] con quella di Gherardo Elisei del Sacchetti,[3] non riesco a spiegarmi certe conformità e difformità al tempo stesso di nomi e di fatti, se non col vago, col mutabile, coll'incerto, che è proprio delle tradizioni orali del popolo.

E, del resto, che il Boccaccio conoscesse ampiamente la poesia popolare dei suoi tempi, e che anzi amasse di fare sfoggio di quella sua conoscenza, ce ne sono prove sicure. Tutte quelle poesie di cui Dioneo ricorda il principio,[4] *Monna Aldruda, Monna Lapa, Monna Simona,*[5] il *Nicchio, L'onda del mare;*[6] e poi *L'acqua corre alla*

[1] Cf. MANNI, p. 666. - TONDUZZI, *Historie di Faenza*, p. 134. — Il testo latino riferito dal Manni ha tutti i caratteri del racconto leggendario popolare.

[2] Giorn. III, N. 7.

[3] Vol. I, p. 208, ed. Gigli.

[4] Giorn. V, N. 10.

[5] Le stampe hanno: « *Monna Simona imbotta imbotta, e' non è del mese d'ottobre* », come se questi fossero due versi. A me pare evidente che debba leggersi così: « *Monna Simona imbotta imbotta.* E' non è del mese d'ottobre, la Reina, ridendo, disse: Deh in mal'ora, ecc. »

[6] In un'antica cronaca fiorentina del secolo XII (*Annales Florentini*, in PERTZ, MON. GERM., XIX, p. 223), ci sono questi tre versi:

> Nelia Telia in ripa de mari sedebat.
> Telia dixit: segemus. Nelia dixit: secessemus,
> Male de oculis famuli maris.

borrana,[1] la canzone della *Lisabetta*[2] ed altre, doverono essere del genere più popolare,[3] di quelle più universalmente note ai suoi tempi, se bastava dirne il primo verso, perchè la brigata intendesse. Ora, se il Boccaccio conosce ed ama di citare tutte codeste canzoni, se egli desidera di farsi conoscere amatore e, quasi starei per dire, raccoglitore di codesto genere di poesie dei volghi cittadineschi e campagnoli,[4] come potremmo noi ragionevolmente supporre che la sua attenzione non si rivolgesse ancora a quell'altro genere di poesia

L'editore tedesco supporrebbe che l'ultimo verso potesse correggersi:

Male de oculi fami lu mari.

Ora è curioso a notarsi che Giovanni Lami, leggendo questi versi, diceva che essi gli facevano ricordare il principio di un'antica canzonetta citata dal Boccaccio in fine della g. 5: *L'onda del mare mi fa gran male* (*Novelle Letterarie*, VIII, an. 1747, 1, 3). Sarebbe importante poter stabilire che ci fosse relazione fra le due poesie; ma quel verso solo non mi pare che basti. Ad ogni modo ho voluto citare il fatto, e mi professo obbligato all'illustre prof. Hartwig, che me lo ha fatto conoscere.

[1] Giorn. VIII, N. 2.

[2] Giorn. IV, N. 5.

[3] Ce ne resta la prova in quelle che sono state ritrovate sui Codd., e specialmente nel *Nicchio*, di che cf. CARDUCCI, *Cantilene*, p. 61 e seg.

[4] « È ancora da notare (scrive il prof. Carducci, *op. cit.*, p. 61) che parecchi di quei principii accennano, come avverte nelle sue note sul *Decamerone* il Rolli, a ballate rusticali. »

narrativa, che così strettamente si collegava col suo *Decamerone* e con altre delle sue opere?

A me pare per conseguenza che si debba diffidare assai di avêr trovata veramente una sua *fonte,* per qualche somiglianza che si noti fra una novella e un fabliau, perchè questa somiglianza può benissimo procedere da due racconti viventi nelle tradizioni orali del popolo francese e del popolo italiano, e che abbiano la loro origine in una fonte comune; o può anche essere il prodotto di quella uniformità di pensiero che esisteva nel Medioevo, e che ne era anzi uno dei tratti più caratteristici.

Io certo mi guarderei bene di ripetere con un modernissimo scrittore italiano che « quando la critica ha scoperto che la massima parte[1] delle novelle del *Decamerone* sono vecchi racconti francesi che si leggono nei fabliaux, credo che questa sia critica da femminette, e che non ha scoperto nulla ». Critica assai leggiera è quella che può fare scrivere siffatte parole, le quali disconoscono l'importanza scientifica di uno de' più belli e più nuovi rami di studio dei tempi nostri. Ma

[1] Chi ha mai detto la « massima parte? » L'illustre uomo è troppo intento alle sue *teorie*, per occuparsi dei *fatti*.

al tempo stesso ridico ancora che, dal notare i riscontri, al parlare di copia e di imitazione, il passo è troppo lungo. Quando Le Grand d'Aussy accusa il Boccaccio di essersi arricchito coi furti fatti ai poeti francesi, quando il signor Le Clerc dice che egli *riprodusse* in prosa i racconti rimati dei troveri,[1] io trovo in queste parole un'asserzione inesatta ed esagerata. Inesatta, perchè le somiglianze tra certe novelle e certi fabliaux spesso svaniscono di fronte ad un esame minuto ed accurato; e quando realmente ci sono, possono derivare da una sorgente comune.[2] Esage-

[1] *Hist. Litter.* XXIII, 82. E altrove (p. 81) che l'Italia « à été .... l'écho de nos trouvères; » e che (p. 79) « les imitateurs italiens ne les ont pas toujours surpassés ».

Ma il più strano poi è che il carattere ironico del popolo italiano è frutto della influenza dei fabliaux: « Une contrée ou la France domina longtemps, l'Italie, plus que toute autre contrée de l'Europe, ressentit l'influence de cette imagination doucement ironique, dont le caractère lui est resté » (p. 81).

[2] Lo dice anche Landau (*Die Quellen*, p. 38-39): « resta sempre pendente la questione se il Boccaccio e i trouvères non abbiano attinto alla medesima sorgente ». Con questo però s'intenda bene che io non voglio dire che il Boccaccio non potesse aver conosciuti i fabliaux sia in Francia, sia anche in Italia. Perchè codesti componimenti dovevano sicuramente correre anche nel nostro paese. Una prova, fra le altre, può esser questa. È noto come il prof. Adolfo Mussafia notasse che l'VIII dei *Dodici conti morali di Anonimo Senese*, pubblicati dal comm. Zambrini (*Scelta di Cur. Lett.*, disp. IX) è traduzione di un fabliau. Ora, a ciò io aggiungo che anche

rata poi, perchè, come dice Landau, se i francesi hanno data al Boccaccio una magra materia, l'opera veramente artistica uscì solo dal genio di lui.[1]

il XII è traduzione di un altro fabliau, traduzione letteralissima, come può vedersi dal seguente raffronto:

Testo italiano. « Altresì come la quintana riceve e colpi e la piena di tutti coloro che suso vi volliono ferire, nè del suo stallo nolla muovono, perciò ch'ella n'è bene attaccata, tutto altresì si pruova el buono cuore; che quando li truova el suo avversario ch'el fiere e che l'assaglie, e delli suoi assalti elli non cura niente, perch'elli è nel bene sì attaccato, ch'elli nol puote schifare . . . .

. . . .

Egli ebbe già, per lo tempo passato, ne la Nera Montagna uno romito, che s'allogò a Dio servire, e l'anima ebbe cara e 'l corpo vile, ecc ».

Testo francese. (Méon, *N. R.*, II, 279).

Autresi comme la quintaine
Reçoit et les cops et la paine
De cels qui en li ferir veulent,
Ne de son estal ne la muevent,
Ne par els n'est point eslochiée
Par ce qu'ele est bien atachiée:
Tout ausi le bon cuer se prueve
Car quant son aversaire trueve
Qui en li flert et qui l'assaut,
De ces assauz rien ne li chaut,
Car au bien s'est si atachiez,
Que hors ne puet estre sachiez.
. . . .
En la noire montaigne ot ja
Un hermite qui s'i loja
Por metre son cors à essil,
Car l'ame ot chiere et le cor vil.
. . . .

[1] « Wenn sie ihm auch den magern Stoff gegeben haben, das Kunstwerk ist doch erst durch den Geist Boccaccio's entstanden ». — Lo aveva detto, veramente, anche Villemain (*Cours de Littérature Française*, I, p. 257): « en France les fabliaux n'étaient que des traditions bourgeoises et populai-

Il fabliau è tutto quello che può immaginarsi di più ruvido, di più scopertamente basso e triviale. Tutte le cose là dentro si dicono coi loro nomi.[1] Eleganza, delicatezza di forma, elevatezza di sentimento vi sono affatto sconosciute; il ritmo e lo stile negletti, come confessa lo stesso Le Clerc;[2] neppure il più lontano accenno allo studio dei caratteri; fatti che avrebbero dato campo a drammatizzare vivamente il racconto, narrati nel modo più prolisso, più dilavato, più sbiadito, più monotono; nessuna idealità mai nè di arte nè di contenuto.

res écrites par le premier venu; *en Italie ils furent des ouvrages d'art, composés par des hommes de génie* .... Les fabliaux sans nombre et sans nom de nos auteurs *sont oubliés;* quelques récits de Boccace et de deux ou trois de ses contemporains ont servi, comme les vers de Dante, *à fixer une grande époque de la langue et du génie moderne* ». Anche Ginguené in un buon capitolo della sua *Storia della Letteratura Italiana* difese il Boccaccio dalle accuse di furto mossegli specialmente da Le Grand d'Aussy (*Parte* I, cap. XVI).

[1] Basterebbero a provarlo i soli titoli di molti di essi. Si veda, per esempio, in BARBAZAN, vol. III, pag. 409, 437, 440, 458, 462, 466; vol. II, pag. 194, 204, 287; in MÉON, *N. R.*, vol. I, pag. 170, ecc. — È curiosissimo a notarsi che il LE CLERC sembra faccia un torto all'Italia dell'aver soppressi i vocaboli osceni: « Il est vrai que, *déjà subtile et raffinée*, l'Italie ne conserva point les mots *naïvement* obscènes » (*Hist. Lettér.*, XXIII, 80).

[2] Pag. 80.

Per quale ragione dunque (prendo in prestito dal Villari alcune sue belle parole[1]) «per quale ragione quei personaggi incerti, fantastici e astratti dei racconti francesi, che traversano come ombre tutto il Medioevo, divengono ad un tratto personaggi reali nel Decamerone? In esso troviamo, con la più pura ed elegante favella, descritta la intricata e molteplice vicenda delle cose umane. Il maraviglioso e l'impossibile scompariscono, e ci viene invece riprodotto quel contrasto di capricciosa fortuna e di umane passioni, che crea la mutabilità della nostra sorte. Il poeta ha una grande esperienza degli uomini, ed un continuo sogghigno sulle labbra; perchè egli vede, sotto la sua penna, un mondo di sogni e di fantasmi trasformarsi nel mondo reale di uomini schiavi delle loro passioni e dei pregiudizi che essi medesimi crearono. Quella tendenza che noi osserviamo continuamente nel Boccaccio, di dar carattere storico ai suoi personaggi, determinare la nascita, la patria, la vita, il nome di uomini che vissero solo nella fantasia del popolo, ci prova chiaro il bisogno di realtà e di verità, che è in lui come in tutti quanti i nostri

[1] *Antiche leggende e tradizioni che illustrano la D. C.*, pag. 19.

scrittori. E così la morta poesia finalmente rinasce, per opera degli Italiani, in Europa ».

Tutte, infatti, le figure del Boccaccio sono di rilievo, sono caratteri che egli ha studiati e che ci mette sotto gli occhi vivi e parlanti. Tutte le sue novelle sono azioni drammatiche ritratte dal vero. Noi possiamo scegliere là dentro quel che vogliamo, da Ser Ciappelletto a Belcolore, da Calandrino a Griselda, da Masetto da Lamporecchio a Frate Alberto; troveremo sempre una grandezza di rappresentazione, una pittura così oggettiva, dei tratti di pennello così franchi, decisi, presi dalla realtà; una grandiosità d'insieme e una cura minuta dei particolari, che inutilmente si cercherebbero nelle produzioni dell'età di mezzo.

Il Boccaccio non è mai turpe: un raggio di poesia penetra sempre i suoi racconti; rappresentatore di quella che il De Sanctis chiamò bene la commedia umana, la commedia terrestre, pure narrando cose terrestri ed umane, non si ravvolge mai sozzamente nel fango; cuopre quanto può col velo della metafora, dell'ironia, dello scherzo certe istorie; ed accanto all'Angelo Gabriele, a Don Felice e ad altri siffatti, c'è anche la buona Lisabetta, c'è Gismonda, Giletta e Gri-

selda; e la forte passione di Girolamo e Salvestra, ed il coraggioso linguaggio di Neri degli Uberti, e la scena fra il re Piero e la Lisa inferma e la nobile vergogna di Mitridanes: insomma anche la virtù, anche le abnegazioni, anche il bene.

Il Boccaccio è già completamente uomo del Rinascimento. Anche se non sapessimo che egli così attivamente promosse la cultura classica, anche se tutta codesta bella parte della vita di lui ci fosse rimasta nascosta, ce ne accorgeremmo da mille luoghi delle sue opere italiane. La lieta brigata che s'inghirlanda di fiori e di fronde; le descrizioni della bellezza umana e delle bellezze della natura; la psicologia dell'amore, nella *Fiammetta;* l'arte personale, studiata, fine, varia, dalle ottave del *Filostrato*, della *Teseide,* del *Ninfale Fiesolano,* alle terzine dell'*Amorosa visione,* alla prosa del *Decamerone,* del *Filocopo,* dell'*Ameto;* tutto ciò è già nuovo, è già in parte moderno; è (come ha detto il Carducci[1]) «l'immagine del popolo italiano uscente dal Medioevo e affacciantesi alle gioie del Rinascimento».

[1] *Ai parentali di Giovanni Boccacci, in Certaldo. — Discorso.*

Certo il Boccaccio è inteso a rappresentare le cose sensibili; il suo spirito abita la terra; egli guarda, osserva e ride, di un riso flagellatore. Ma tutto questo egli lo fa con un'arte sua propria, con un'arte che si ispira da un lato alla realtà, dall'altro ai grandi modelli antichi. Non è più il giullare plebeo dei tempi di mezzo, è l'aristocratico novellatore che osserva, che medita, che lima, che crea un nuovo genere letterario, che chiude l'epoca dell'impersonalità, che prepara Shakespeare, Molière e l'Ariosto. Tutto quello che egli riceve per i sensi esteriori, tutto quello che sente dentro sè stesso, in lui si elabora artisticamente; ed egli lo riversa nell'onda sonora dei suoi versi e delle sue prose, che non sono più destinati a pascere la credula curiosità dei volghi, ma che sono scritti anzi con un alto intendimento di arte, e di un'arte che è frutto del suo genio e dei suoi studi, di lungo amore e di calma riflessione.

Anche di altre opere del Boccaccio, oltre il Decamerone, credono gli scrittori francesi di poter dire che furono ispirate a lui dalla letteratura del loro paese. Così, secondo l'opinione del più volte citato signor Le Clerc, il *Filocopo* è una

« imitation faible et diffuse d'une des compositions les plus gracieuses des trouvères, Flore et Blanchefleur ».[1]

L'illustre uomo, scrivendo così, sembra che o non avesse presente o non curasse punto il lungo ed accurato studio del suo compatriota, il dotto Édélestand du Méril, pubblicatore del poema francese.[2] Questi infatti, ricercando le varie ramificazioni della storia di Floire e Blanchefleur nelle letterature di Francia, di Germania, di Fiandra, di Svezia, di Danimarca, d'Inghilterra, di Spagna, d'Italia, conclude che esse debbono risalire ad una fonte comune,[3] la quale egli vuol dimostrare che fosse un romanzo bizantino.[4] Anzi il Du Méril va ancora più in là, e crede essere possibile che al Boccaccio potesse essere venuta

[1] *Discours sur l'état des lettres au XIV siècle*, nella *Hist. Littér.*, XXIV, della tiratura a parte II, p. 97. — Lo stesso, e quasi colle stesse parole, avea già detto nel volume XXIII, p. 82: « D'abord faible imitateur de l'ancien poëme français de Flore et Blanchefleur, dans les cinq livres en prose de son Filocopo ».

[2] *Floire et Blanceflor*, *Poèmes du* XIII *siècle*, *pub. d'après les mss.*, *avec une Introduction*, ecc. Paris, Jannet, 1856.

[3] « La plupart remontaient sans doute à une source commune et en avaient conservé des souvenirs plus ou moins vivaces ». *Introd.*, p. 89.

[4] Vedi le molte prove che egli ne reca. *Introd.*, p. 98 e seguenti.

direttamente dall'Oriente la fonte primitiva della tradizione, forse per mezzo di Leonzio Pilato,[1] e che a questa egli innestasse altre tradizioni.[2] E di cotesta sorgente greca, a lui nota, crede di trovare un accenno nelle parole che si leggono sul finire del *Filocopo,*[3] dove è detto che i casi del re Florio furono dal reverendo Ilario scritti «con ordinato stile in greca lingua».[4]

Che poi il Boccaccio attingesse a tradizioni popolari, sembra a me che ne sieno indizio quelle

[1] «Peut-être même la source primitive de la tradition lui était-elle revenue une seconde fois de l'Orient avec les hors-d'oeuvre mythologiques dont elle était d'abord embarrassée. Au moins nous savons qu'il avait des rapports journaliers avec plusieurs savants révenus en Italie après un long séjour a Costantinople, et qu'il dut à des communications orales une grande partie de ses connaissances archéologiques et littéraires. Il cite entre autres son maître Léontius comme une bibliothèque inépuisable de contes et de fables grecques: Leontius literarum graecarum doctissimus, et quodammodo graecarum historiarum atque fabularum archivum inexhaustum (*De genealogia Deorum*, XV, 6)». *Introd.*, p. 70.

[2] *Introd.*, p. 71.

[3] Lib. V, p. 376, ediz. Moutier.

[4] *Introd.*, p. 171-72. Al quale proposito osserva Du Méril: «Les poëtes du moyen âge invoquaient si facilement des sources entièrement supposées, qu'il n'est pas possible d'ajouter une foi bien entière à de pareilles allégations. Quand cependant elles n'étaient dictées par aucun intérêt sensible; quand c'était un auteur sans autorité ni renommée, que l'on citait modestement.... c'est au moins un renseignement dont il faut tenir grand compte».

parole che egli fa dire a Fiammetta, là dove ella lamenta che la fama dei due amorosi giovani non sia « esaltata da' versi di alcun poeta, ma lasciata solamente ne' fabulosi parlari degli ignoranti ».[1] Queste parole: *i fabulosi parlari degli ignoranti*, paiono accennare evidentemente ai racconti che correvano tra i volghi, i quali erano dunque noti al Boccaccio.[2]

Ma del resto, quando anche questo non fosse; quando nessun conto si volesse tenere di ciò che scrive Du Méril, resterebbe sempre molto strano il giudizio letterario del signor Le Clerc.

Io non starò a far qui un confronto di tutto il lavoro del Boccaccio coi due poemetti pubblicati da Du Méril, ma mi limiterò invece a poche osservazioni. Ai testi francesi manca tutta la lunga istoria di Lelio e Giulia;[3] e quest'ultima non è detto che muoia, come nel Boccaccio,[4] anzi

[1] *Filocopo*, lib. I, p. 7.

[2] E a proposito di esse il signor Le Clerc scrive (*Hist. Littér.* XXIV, p. 2a 98) queste singolari parole: « Et il dit lui-même, *avec l'ingratitude ordinaire à ceux qui s'emparent des pensées des autres*, que ce récit a été assez longtemps en proie aux grossières fables d'une foule ignorante ».

[3] Lib. I, p. 13-64.

[4] Pag. 72. Altra differenza: nel Filocopo, Giulia viaggia col marito. Nella prima redazione francese la madre di Blanceflor viaggia col padre (V. p. 6).

nella redazione che Du Méril pubblica per seconda, la madre di Blanchefleur, Giulia,[1] vive ed è condannata a morte colla figlia.[2] Nel Filocopo non si trova la minaccia che fa il re di far morire Blanchefleur.[3] La prima redazione francese non ha nulla della lunga storia del veleno che occupa molte pagine nel Boccaccio;[4] ed invece essa si trova nella redazione seconda, la quale in tutto il resto diversifica molto più dal Filocopo, ed è giudicata da Du Méril « destinée aux plaisirs de la simple foule ».[5] Anche in essa però le differenze sono molte. Nel Boccaccio è la regina che propone al re di fargli presentare da Biancofiore « un pollo o altra cosa », la quale « celatamente di veleno sia piena », acciocchè poi egli possa far prendere la fanciulla « e subitamente giudicare per tale offesa al fuoco ».[6] Invece nel

[1] Nel testo francese 1.º è chiamata « la duschoise ».
[2] Pag. 139, 141:

> Damoisele, venez au roi....
> E vostre mere i amenez....
> Andeus vos covenra morir.

[3] Pag. 13:

> Li voel faire le chief trenchier.

[4] Pag. 127-140.
[5] *Introd.*, p. 21.
[6] Lib. II, p. 126-27.

testo francese è il siniscalco che medita questo tradimento:

> Li seneschaz . . . .
> Un lardez prist, si le toucha
> Et en venin l'envelopa; [1]

ed anzi la regina intercede caldamente per Blanchefleur:

> Sire, merci de ma pucele,
> La cheitive m'avez donée,
> . . . .
> Ne soffrez pas que l'en l'ocie. [2]

Dopo il combattimento fra il giovane amante e il siniscalco (di cui non è niente nella prima redazione francese), la redazione seconda passa subito alla vendita della fanciulla. [3] Mentre nel Filocopo, prima di giungere a questo, si ha la scena delle due fanciulle Edea e Calmena, [4] l'amore di Fileno, [5] la gelosia di Florio. [6] Potrei seguitare il confronto e mostrare tutte le altre differenze che esistono; ma mi pare inutile, perchè

[1] Pag. 136.
[2] Pag. 142.
[3] Pag. 164.
[4] Pag. 227 e segg.
[5] Pag. 244 e segg.
[6] Pag. 250 e segg.

quello che ho detto fin qui mi sembra che mostri abbastanza che, se la sostanza del racconto, come fornito dalla tradizione, è uguale, i particolari diversificano troppo per poter sostenere che nel Boccaccio ci fu imitazione. Ed ancora, perchè io non so intendere come possa dirsi che due lavori siffatti sieno in relazione tra loro, quando lo spirito che li anima è sostanzialmente diverso. Se anche i racconti del Filocopo concordassero tutti e pienamente con quelli dei due poemetti francesi, il Filocopo resterebbe sempre un'opera nuova ed originale. I due lavori francesi sono un prodotto della società feudale, e non diversificano dagli altri Romanzi d'Avventura nè nel frasario, nè nell'andamento, nè nelle stranezze, nè nella totale, assoluta mancanza di ogni arte. Ci sono le solite reminiscenze dei personaggi delle *Chansons de Geste,*[1] le solite storie di Troia e di

[1] Così comincia uno dei due poemetti:

> Oyez, signor, tout li amant,
> Cil qui d'amors se vont penant,
> Li chevalier et les puceles,
> Li damoisel, les demoiseles:
> Se mon conte volez entendre,
> Moult i porrez d'amors aprendre.
> Cou est dou roi Floire l'enfant
> Et de Blanceflor la vaillant,
> De qui Berte as-grans-piés fu née;
> Puis fu en France coronnée.
> Berte fu mere Charlemaine,
> Qui puis tint et France et le Maine

Enea,[1] le solite virtù delle pietre;[2] insomma tutto un insieme di cose che resta totalmente confinato dentro il Medioevo, di cui è frutto. Nel Boccaccio invece c'è uno spirito nuovo; tanto nuovo e ricco ed esuberante, che trasmoda: c'è lo spirito della Rinascenza classica. Il giovane umanista si aggira esultando nel mondo antico, si studia di evocarne tutte le memorie, vuol dare un colorito tutto pagano alla storia romanzesca. In un luogo sono le invocazioni degli amanti a Venere ed a Giunone;[3] in un altro è « la santa Dea madre del volante fanciullo », che lo manda ad accendere nuovo desiderio nel cuore de' giovani;[4]

[1] Qui c'è una gemma preziosa che

> Li rois Enéas l'emporta
> De Troies, quant il s'en-ala;
> Si la dona, en Lombardie,
> A Lavine qui fu s'amie;
> Puis l'orent tout li ancissor
> Qui de Rome furent signor,
> Dusqu' a Cesar, a qui l'embla
> Un leres qui l'en emporta.
> (Pag. 21).

[2] Pag. 24:

> Desor le chief Floire l'enfant
> Ot un escarboucle luisant:
> Par nuit oscure en véoit on
> Une liue tout environ.

Vedi anche a pag. 65. — Vedi per altre stranezze, p. e., la descrizione della torre (pag. 65), del giardino (pag. 71) e del ruscello (pag. 75) che ha così strana virtù.

[3] Lib. II, p. 167.

[4] Lib. II, p. 79.

qui rivivono le Naiadi e le Driadi; là è Marte che discende dal cielo a rianimare anche per una volta le battaglie. Tutto questo noi sappiamo bene che non è bello; è anzi il difetto del libro; ma tutto questo mostra che nel Filocopo il Medioevo è già morto. Come è morto ancora nell'analisi fine dei sentimenti,[1] nelle pitture della bellezza,[2] in certe descrizioni, per esempio in questa della Gelosia e della sua casa che ci fa pensare all'Ariosto: « Era quella casa vecchissima e affumicata, nè era in quella alcuna parte ove Aragne non avesse copiosamente le sue tele composte; e in essa casa s'udiva una rovina tempestosa, come se i vicini monti urtassero insieme e giungessero le loro sommità, li quali,

[1] Vedi, per esempio, lib. II, p. 101, 105, 118, 120, 123; lib. III, p. 247, 252.

[2] Lib. III, p. 230. Mi sia permesso riferire questo brano: « Elle erano nel viso bianchissime, la qual bianchezza quanto si conveniva di rosso colore era mescolata. I loro occhi parevano mattutine stelle, e le picciole bocche, di colore di vermiglia rosa, più piacevoli diveniano nel muoverle alle note della loro canzone. I loro capelli come fila d'oro erano biondissimi, i quali alquanto crespi s'avvolgevano in fra le verdi fronde delle loro ghirlande. Vestite per lo gran caldo le tenere e delicate carni di sottilissimi vestimenti, i quali dalla cintura in su strettissimi mostravano la forma delle belle mamme, le quali come due ritondi pomi pignevano in fuori il resistente vestimento; e ancora in più luoghi per leggiadre apriture si manifestavano le candide carni ».

per lo urtare pestilenzioso, diroccati cadessero giù al piano. Niuna cosa atta ad alcuno diletto vi si vedeva. Le mura erano gommose di fastidiosa muffa, e quasi pareva che, sudando, lacrimassero; nè in quella casa mai altro che verno non si sentiva, senza alcuna fiamma da riconfortare... Ben v'era in uno dei canti un poco di cenere, nella quale rilucevano due stizzi, già mezzi spenti... La vecchia abitatrice di cotal luogo era magrissima e vizza nel viso scolorito; i suoi occhi erano biechi e rossi, continuamente lacrimando; di molti drappi vestita, e tutti neri, nei quali ravviluppata in terra sedeva, vicina al tristo fuoco tutta tremando; e al suo lato aveva una spada, la quale rade volte, se non per ispaventare, traeva fuori. Il suo petto battea sì forte che sopra i molli panni apertamente si discerneva, nel quale quasi mai non si crede che entrasse sonno. Il luogo acconcio pel suo riposo era il limitar della porta »...[1] Che cosa ha più che fare quest' arte col romanzo francese? Non siamo forse in due mondi affatto diversi? E allora con che criterio si può parlare di imitazione, anzi di debole imitazione? Il Filo-

[1] Lib. III, p. 276-77.

copo è anch' esso uno dei segni del pensiero umano che si è risvegliato, e che cerca una forma in cui manifestarsi: il suo contenuto non è più la storia dei due amanti: questa è divenuta il pretesto per ricamarci sopra un' altra storia, quella della risorta Antichità. Di più ancora: il Filocopo, scritto dal Boccaccio nella giovinezza, prenunzia già il Decamerone, ne contiene intiero il disegno in quelle che ivi sono chiamate *Questioni d'amore*, che s' intrecciano con novelle proposte e narrate da una brigata di donne e di giovani che si aggirano « per diverse parti del giardino, cercando dilettevoli ombre e diversi diletti »; e che si scelgono una regina (l'amata Fiammetta), la quale « colle delicate mani prese l'offerta ghirlanda e la sua testa ne coronò, e comandò che, sotto pena di essere dell'amorosa festa privato, ciascuno si apparecchiasse di proporre alcuna quistione la quale fosse bella e convenevole a quello di che ragionare intendevano ».[1]

Anche il *Filostrato* non è altro, secondo il signor Le Clerc, che « un développement de l'épisode de Troïlus et Briséida ou Criséida, dans le

[1] Lib. IV, p. 31 e segg. Le *Questioni* sono tredici, e occupano poco meno di cento pagine.

poëme français de la Guerre de Troie, par Benoît de Sainte-More.[1]

Alla asserzione del signor Le Clerc io potrei opporre quello che dice Dunger, il quale ha studiato molto questa materia, e che scrive che Guido delle Colonne prese l'episodio da Benoît; e che da Guido lo prese il Boccaccio, facendone un lavoro indipendente nel suo Filostrato.[2] Infatti, paragonando minutamente il romanzo francese, la storia latina ed il poema italiano, si raccoglie qualche tenue indizio che il Boccaccio avesse letto il libro del Messinese. Per esempio, un' ottava del Filostrato dice:

> Poi gli ricadde col viso in sul petto
> Venendo meno, e le forze partirsi,
> Da tanta doglia fu il suo cor costretto,
> Ed ingegnossi l'alma di fuggirsi.[3]

Queste parole potrebbero ricordare quelle di Guido: « Et dum sic eam solari Troylus anhelaret, Bri-

[1] *Hist. Littér.*, XXIV, p. 2ª, 88-99. Meno male che egli poi soggiunge che: « Ce n'est point là pourtant *le plus riche butin che Boccace ait rapporté de ses diverses visites en France:* le Décameron est une preuve moins douteuse encore de son goût pour notre société française, pour les joyeuses rimes de nos trouvères; c'est *l'écho le plus fidèle de nos fabliaux* ». Ivi, p. 100.

[2] *Die sage vom trojanischen Kriege*, p. 36.

[3] Parte IV, ottava 117.

seyda inter brachia Troyli labitur sepius semiviva »;[1] del che non è nulla nel testo francese. Così pure, mentre Benoît de Sainte-More dice che parecchi Greci mossero ad incontrare Briseida:

> Contre lie vint Diomedes,
> Reis Thelamon et Ulixes,
> Reis Aiax, Menestéus;[2]

Guido non ricorda che Diomede,[3] e Diomede solo anche il Boccaccio. Ma, del resto, ciò può far credere che il Boccaccio avesse letta l'*Historia Trojana,* e che da essa gli fosse venuto il primo pensiero del Filostrato; niente altro che questo. Perchè, confrontando i due lavori francese e latino e l'opera italiana, non si può parlare in nessun modo nè di imitazione nè di sviluppo. Benoît comincia l'episodio del suo romanzo dal dolore di Troilo per la partenza della figlia di Calcante:

> Qui qu' éust joie ne leece
> Troylus ot ire et tristece.[4]

[1] Carta 132 dell'edizione del secolo xv, senza data e senza nome di stampatore, che si trova nella Biblioteca Magliabechiana, A., 5, 26.

[2] Ed. Joly, v. 13491 e seg.

[3] « Et Greci in suo recipiunt comitatu, inter quos dum esset Dyomedes, ecc. ». Carta 132.

[4] V. 13235.

Il Boccaccio invece nelle prime tre parti del poema fa diffusamente tutta la storia dell' amore di Troilo e Griseida; introducendo la figura di Pandaro, originalissima, e mostrandosi, oltre che già sommo artista, anche indagatore dei più riposti segreti del cuore umano. Qui Troilo e Griseida spariscono, e restano un uomo e una donna nell' idillio e nell' eterno dramma dell' amore. Codesto amore è preso proprio alle sue origini, è scrutato, analizzato, svolto nei suoi casi molteplici, nella felicità e nel dolore, nell' ebbrezza e nella disperazione. Quanta verità nel dialogo fra Troilo e Pandaro! [1] e quanta delicatezza in quello fra Pandaro e Griseida! [2] Bellissimo poi il soliloquio della donna, dopo la partenza del benevolo amico; ella ripensa, si ripete le parole udite, il suo pensiero corre al giovane amato, è già quasi vinta:

> Seco nel cuor ciascuna paroletta
> Rivolvendo di Pandaro e novella,
> In quella forma ch' era stata detta,
> E lieta seco ragiona e favella,
> E 'n cotal guisa spesso sospirando,
> Oltre l' usato Troilo immaginando; [3]

[1] Parte II, ott. 1-32.
[2] Parte II, ott. 36-67.
[3] Parte II, ott. 68.

ella già cerca pretesti al fallo che medita, è combattuta, vuole e disvuole, desidera e teme, sogna i nuovi gaudi, paventa già l'abbandono.[1] La gioia di Troilo è mirabilmente dipinta:

> Troilo canta e fa mirabil festa,
> Armeggia, spende e dona lietamente,
> E spesso si rinnuova e cangia vesta,
> Ognora amando più ferventemente.[3]

Seguono poi le descrizioni delle più intime gioie, dove sono già le tinte che il futuro pittore del Decamerone prepara sulla sua tavolozza immortale. Quel domandarsi scambievole: ma è dunque vero ch'io sono con te?[4] quel raccontarsi le pene sofferte,[5] quell'anelare al ritorno, prima della separazione,[6] quel non saziarsi poi di parlare coll'amico della propria beatitudine,[7] tutto questo è

[1] Parte II, ott. 69-78.

[2] Il Boccaccio qui fa suoi alcuni versi del suo Dante (ott. 80).

> Quali i fioretti dal notturno gelo
> Chinati e chiusi, poi che 'l sol gl'imbianca,
> Tutti s'apron diritti in loro stelo;
> Cotal si fe' di sua virtude stanca
> Troilo allora. . . . .

[3] Ott. 84.

[4] Parte III, ott. 35.

[5] Ott. 40.

[6] Ott. 44-50.

[7] Ott. 63.

vero, è sentito dal poeta, che è il vero Troilo, e lo dice; lo dice nella invocazione:

> Tu, donna, se' la luce chiara e bella
> Per cui nel mondo tenebroso accorto
> Vivo; tu sei la tramontana stella
> La qual io seguo per venire al porto;
> Àncora di salute tu se' quella
> Che se' tutto il mio bene e il mio conforto;
> Tu mi sei Giove, tu mi sei Apollo,
> Tu mi sei Musa, io l'ho provato e sollo.[1]

Lo ripete in fine del poema, dicendo che la sua pietosa canzone

> Ha tratta amor dell' anima dogliosa.[2]

Come dunque può dirsi il Filostrato uno sviluppo dell' episodio del romanzo di Francia? È dunque il *Nathan der weise* di Lessing lo sviluppo del magrissimo racconto del nostro Novellino? il *Mercante di Venezia* di Shakespeare è dunque lo sviluppo di un capitolo delle *Gesta Romanorum* o del *Cantare di Madonna Leonessa?* è dunque il *Fausto* di Goëthe lo sviluppo del *Teofilo* di Rutebeuf?

[1] Parte 1, ott. 2.
[2] Parte IX, ott. 1.

L'episodio del romanzo francese non brilla certo di nessun'arte. La figliuola di Calcante vi è dipinta come una donna insulsa, e forse peggio, la quale crede morire quando deve allontanarsi dall'uomo che ama,

> . . . . quide morir
> Quant de celui deit departir
> Qu'ele tant aime et tant a chier;[1]

e poi, appena è fuori della porta, si lascia fare una lunghissima dichiarazione d'amore da Diomede,[2] alla quale essa non risponde certo scoraggiandolo, e non trova altra obbiezione che quella che

> Mès ne vos ai pas conéu
> A doner vos si tost m'amor.[3]

Tanto che Diomede, il quale vede ch'ella non era troppo selvaggia,

> Que n'esteit mie trop salvage,[4]

pare già tenersi sicuro della vittoria. E questa bella invenzione perchè? Per avere occasione di dir male delle donne, per dire che esse dimen-

[1] V. 13469.
[2] Nientemeno che di ottantadue versi, 13502-13584.
[3] V. 13594.
[4] V. 13651.

ticano presto, che in un giorno si scordano di tutto, che con un occhio piangono e con quell'altro ridono:

A l'un oil plore a l'autre rit.[1]

Nessuno, spero, vorrà dire che sia bella ed opportuna quella lunga descrizione delle vesti di Briseida il giorno della sua partenza da Troia, nè che sia ben trovato di farla quel giorno appunto vestire

Des plus chers garnemenz qu'elle a.[2]

Il che, nell'intenzione del povero trovèro, non ha poi altro scopo che quello di raccontarci le meraviglie del mantello fatto colla pelle dei « dindialos », bestie che sono prese dai « Cinocefali »;[3] orlato della pelle di un'altra bestia « de grant pris », la quale si trova

Dedanz lo flum de Paradis.[4]

[1] Questa tirata abbraccia sessantacinque versi, 13403-13468. Guido delle Colonne non ha mancato di metterla nel suo latino, ed anzi il verso degli occhi gli è piaciuto tanto che lo ha tradotto alla lettera: « Si unus oculus lacrymatur, ridet alius oculus ex transverso ».

[2] V. 13306.

[3] V. 13341-13347.

[4] V. 13370-73.

Di queste fanciullaggini così comuni nei vecchi romanzi francesi sarebbe cosa assurda fare rimprovero a Benoît de Saint-More, che le trovava nel gusto e nei modelli letterari dei suoi tempi. Ma non meno assurdo è il solo tentare di mettere a confronto cose siffatte colla bella poesia del Boccaccio. Finchè l'arte sarà qualche cosa, finchè ci sarà differenza tra una figura di Tiziano e una figura della scuola bizantina, finchè tutti i criterii letterari non sieno capovolti, il solo accennare ad un paragone dovrà parere a tutti un sacrilegio estetico.

E questo pare che sentissero i signori Moland e D'Héricault, i quali, pubblicando la traduzione francese che fece del Filostrato, nel secolo XIV, Pierre de Beauvau,[1] così scrissero:[2] «Après le médecin sicilien,[3] Bocace arive. Il refait, sous

[1] Vedi *Nouvelles Françoises en prose du XIV siècle.* — Paris, Jannet, 1858. — Di questa traduzione francese, paragonata al testo italiano, fece uno dei suoi soliti preziosi studi il mio caro e dotto amico professore Adolfo Mussafia, nel fascicolo quarto dei suoi *Handschriftliche Studien.* — Wien, 1870.

[2] *Introd.*, p. 86.

[3] Guido Giudice delle Colonne medico? Non lo sapevamo. Come non sapevamo che si potesse dire che il Boccaccio fu *homme d'Eglise,* come lo chiama il signor Le Clerc, *Hist. Littér.*, XXIII, p. 151.

le titre de *Il Filostrato,* l'histoire des amours de Troïlus, et il y met le cachet de son génie italien, avec une élévation de talent qui pose cet ouvrage, sinon comme style, du moins comme étude du coeur humain, au-dessus du Décameron. Le Filostrato fait entrer notre fable dans une nouvelle phase: elle perde ce qu'elle pouvoit avoir encore de prétensions historiques, pour devenir un poëme plein de passion, de tendresse et de langueur, un de ces poëmes d'amour dont le génie françois ne connoissoit pas encore les accents caressants et la grâce énervante ».

Fatta la debita riserva sul porre, anche come studio del cuore umano, il Filostrato al disopra del Decamerone, nel resto queste parole riconoscono l'alto valore del nostro poema, e non dicono che esso sia solamente lo sviluppo dell'episodio di Benoît de Saint-More. Anch'esse però contengono una parola amara per noi, dove accennano alla « grâce énervante », frase che i due scrittori, nel loro, del resto, egregio lavoro commentano largamente. Non disputeremo sulle diversità dell'arte italiana e della francese,[1] intorno

[1] Introd. p. 87.

a cui pure ci sarebbe molto da dire. Ma dopo l'arte vengono i caratteri, ed allora le accuse contro di noi si fanno molto forti. Ecco quello che leggesi nella Introduzione dei signori Moland e D'Héricault:[1] « La mâle vigueur, la fermeté inflexible, la décision brusque, l'amour du plus court chemin, la rectitude des instincts, la simplicité, le naturel, l'obstination des volontés, tout cela est inconnu dans la littérature méridionale. L'homme y est devenu femme, et la femme y montre toute la ruse, la fausseté habile, la corruption hypocrite de l'esclave mal soumise au joug.... La fille des trouvères est foible; elle tombe aisément, mais elle se relève sans une souillure indélébile; elle s'abandonne simplement, naïvement, grossierement, si l'on veut, mais elle n'a donné que son corps à la faute; son coeur n'est pas corrompu... La femme des chanteurs italiens a plus de pudeur; elle se défend plus longuement, et elle sait filer sa défaite, mais c'est son corps seul qu'elle défend. Il y a longtemps quell'elle a réfléchi aux bénéfices de son libertinage, et elle a la-dessus des théories indulgentes. Elle tombe plus

[1] Pag. 87-88.

lentement, mais elle reste à terre; elle n'a pas été séduite, elle s'est séduite elle-même».

Sarebbe facile rispondere a queste accuse che, fra le donne dei poeti italiani ci sono anche Beatrice e Laura, alle quali non so qual creazione della poesia francese potesse essere paragonata. Ma poichè ai citati scrittori queste idee sono state evidentemente suggerite dal confronto del Filostrato coll'episodio della Guerra di Troia,[1] seguiamoli pure nel terreno ch'essi hanno scelto. Studiamo un momento la Briseida di Benoït de Sainte-More. Abbiamo già veduto che essa, appena varcate le mura di Troia, appena uscita dalle braccia di Troilo, si lascia fare da Diomede una lunga dichiarazione d'amore e che non la respinge. Non la respinge, ma per il momento non l'accetta neppure. E perchè? Non per l'amore che ella porta a Troilo, non per la memoria, almeno, di quell'amore; ma perchè fidarsi agli amanti è cosa pericolosa; per uno che ride, sei piangono, ed ella non vorrebbe andare di male in peggio:

[1] Lo dicono essi medesimi scrivendo che « toutes ces idées ressortiront clairement à la lecture du Filostrato ». *Introd.*, p. 89.

> Molt est grief chose à acorder
> Où len se deit d'amor fier;
> Por un qu' en rit en plorent sis;
> Ne voil entrer de mal en pis.[1]

Il Boccaccio invece a Diomede, il quale non per la strada, ma qualche tempo dopo l'arrivo al campo dei Greci richiede d'amore la donna; a Diomede fa rispondere da lei

> Poche parole e rade, vergognosa;[2]

e dice che

> Seco l'ardir di lui grande dicea,
> A traverso mirandol dispettosa,
> Tanto poteva ancora Troilo in essa.[3]

Il trovèro francese la fa, più dell' amante, rimpiangere le perdute ricchezze:

> N' est richece ne grant aveirs
> Que je n' éusse à mes voleirs;
> Or en sui mise del tot fors,
> Por ço en ai meins chier mon cors.[4]

Il poeta italiano mette ben altre parole sulle labbra alla figlia di Calcante che si trova nel campo

[1] Ver. 13601.
[2] Parte VI, ott. 26.
[3] Ivi.
[4] Ver. 13613.

greco: il primo pensiero di lei corre a Troia: prima di rispondere alle parole d'amore, Griseida dice:

> Io amo, Diomede, quella terra
> Nella qual son cresciuta ed allevata,
> E quanto può mi grava la sua guerra,
> E volentier la vedrei liberata;
> E se fato crudel fuor me ne serra,
> Questo mi fa con gran ragion turbata.
> Ma d'ogni affanno per me ricevuto
> Prego buon merto te ne sia renduto. [1]

Nessuno crederà che la fanciulla del trovèro non abbia il *cuore corrotto*, quando noi la sentiamo fra sè e sè poco candidamente riflettere che

> Celes qui 'l font plus sagement,
> En lor chambres privéement,
> Ne se poent pas si garder
> D'els ne facent sovent parler. [2]

Nessuno potrà sostenere che ella si *doni ingenuamente*, se la sentiamo rallegrarsi tanto di tenere stretto l'innamorato nei propri lacci:

> La dameisele est molt hetiée,
> Et molt se fet joiose et liée,
> De ço qu' il est si en ses laz; [3]

[1] Parte VI, ott. 27.
[2] V. 13623-26.
[3] V. 15099-101.

quando sentiamo che ella stessa confessa d'averlo così menato per le lunghe,

> Par parole l'ait tant amené,[1]

prima di accordargli i suoi favori. Se nella poesia italiana la donna fa mostra di astuzia, il trovèro stesso fa dire alla sua eroina ch'ella ha il cuore mutabile e cattivo:

> Trop ai le cuer muable e fel;[2]

e poi egli rende testimonianza anco della *ruse* di Griseida, dicendoci:

> Mès cele est tant de gran saveir,
> Qu'ele aperceit et conut bien
> Que il l'aime sor tote rien:
> Por ce li est treis tanz plus dure.
> Toz jorz ont dames tel nature:
> S'ele aperceit que vos l'ameiz,
> Et que por lie soiez destreiz,
> Senpres vos fera ses orgoilz.[3]

Nella poesia italiana l'*uomo è divenuto femmina.* Se anche ciò fosse vero, potremmo sempre rispondere che anche Diomede è femmina nel romanzo

[1] Ver. 20327.
[2] Ver. 20254.
[3] Ver. 14974-71.

francese, egli che ora sente freddo, ora caldo, ora impallidisce, ora arrossisce, che non può dormire, che sospira, che si arrabbia:

> Une ore est chalz et altre freitz,
> Ne puet dormir .....
> Sis cuers qui nuit et jor sospire,
> Sovent a joie et sovent ire,
> Sovent s'irest, sovent se hete....
> Sovent li fet palir la face,
> Altre ore li devient vermeille.[1]

E tutte queste smanie dell'eroe per che cosa sono? C'è qualche idealità nel suo amore? Il trovèro ci dice ben chiaramente di no, scrivendo con brutale semplicità che tutti i tormenti di Diomede derivano dal timore che Griseida

> . . . . ja soz covertor
> Ne gise o lui ne nuit ne jor:
> De ço se voldreit molt pener,
> A ço tornent tuit si penser.[2]

Dove sia il *maschio vigore* e la *rettitudine degli istinti* che i due scrittori francesi trovano nel romanzo di Benoît, io non so vederlo. Tutt'al più potrei trovarci *l'amour du plus court chemin,* il

[1] Ver. 14930-31-33-34-35-40.
[2] Ver. 14957-59.

che non mi pare veramente che giovi molto al-
l'arte, nè che torni in elogio del carattere.

Non so neppure che cosa sia quella « quelque chose d'efféminé, de langoureux, de tentateur » che essi trovano nel Filostrato.[1] Si tratta di una storia d'amore in cui il poeta è il vero protagonista. Ed egli ricerca tutte le fibre del proprio cuore, e ne trae fuori quello che nel cuore umano si nasconde di più profondo e di più vero. So bene anch'io che nel trovèro non c'è nulla di questo, non c'è nè vera gioia, nè vero dolore; ma perchè? Perchè in lui non c'è niente di soggettivo, niente di individuale; perchè egli non pensa che il contenuto del suo romanzo debba rendere una data condizione psicologica. Per lui il racconto è fine a sè stesso: egli ignora che ci sia un'arte che insegna a scrivere secondo che detta il cuore, e gli basta di affastellare quello che gli danno le sue fonti e quello che può aggiungerci una fantasia gretta e tenuta in impaccio dalla moda letteraria del tempo. Nel Boccaccio la passione di Troilo nei suoi vari momenti è passione d'uomo ritratta con

[1] Introd., p. 89.

mano maestra. Non ci sono languori, c'è verità sempre. Certe ottave hanno già il fare dell'Ariosto, e si sente che il poeta le scrive piangendo. Sono forse languori queste parole di Troilo a Griseida, no, anzi, del Boccaccio alla sua bella Maria?

> Io guardo i monti che d'intorno stanno,
> Ed il luogo che a me ti tien nascosa;
> . . . .
> Io guardo l'onde discendenti al mare,
> Alle qual'ora dimori vicina;
> . . . .
> L'udir talvolta nominare il loco
> Dove dimori, o talvolta vedere
> Chi di là venga, mi raccende il foco
> Nel cor mancato per troppo dolere. [1]
> . . . .

È languore questo ravvivarsi in Troilo del furore guerresco?

> Quale lion famelico, cercando
> Per preda, faticato si riposa,
> Subito su si leva i crin vibrando
> Se cervo o toro sente o altra cosa
> Che gli appetisca, sol quella bramando;
> Tal Troilo udendo la guerra dubbiosa
> Ricominciarsi, subito vigore
> Gli corse dentro all'infiammato core. [2]

[1] Parte VII, ott. 64, 65, 67. Vedi anche le ott. 70, 71.
[2] Ivi, ott. 80.

Noi che francamente riconosciamo tutte le influenze che le due letterature della Francia esercitarono sulla nascente letteratura italiana; noi che negli scrittori dei fabliaux salutiamo i precursori dello spirito che diede vita al Decamerone; noi che non neghiamo punto gli alti pregi dell'epica francese; noi tanto più abbiamo ragione di respingere certe burbanzose asserzioni che nella loro vacuità non provano nulla. Non parliamo di alcune esagerazioni che si confutano da loro stesse. Per esempio, quando il sig. Gautier viene a dirci:[1] «Dalla nostra letteratura, dalla nostra arte sono derivate veramente tutte le letterature, tutte le arti del mondo occidentale, del mondo civilizzato; invano gli altri popoli ci disputano questa gloria; invano l'Italia, piena di un orgoglio quasi ridicolo, si riguarda come l'ava venerabile della nostra civiltà, come la maestra e l'educatrice di tutte le intelligenze di Europa; alle sue chiese di stile bastardo noi siamo in diritto di opporre le nostre chiese potentemente originali dei secoli XI, XII e XIII; allorchè gli altri popoli balbettavano ancora i loro

[1] *Les Épopées Françaises*, vol. I, p. 427.

canti primitivi, noi, Francesi, avevamo di già una Iliade nella nostra *Chanson de Roland* »; quando il signor Gautier viene ad insegnarci queste cose bellissime, dimenticandosi che c' è stato nel mondo Dante e il Rinascimento, e volendoci far credere che il nostro educatore, l' educatore del mondo moderno sia stato il suo santo Medioevo, noi possiamo molto facilmente sorridere, e non occuparci di un siffatto ammasso di spropositi.

Ma non è più così, se sono invece uomini dotti ed autorevoli quelli che parlano. Allora noi siamo in diritto di esigere che prima di asserire, si provi, perchè anche in letteratura la giustizia è un dovere. A sentire i signori Moland e D'Héricault, siamo stati noi i corruttori della letteratura francese colla nostra « grâce énervante ». A sentire il signor Le Clerc, gli scrittori nostri furono saccheggiatori dei trovèri. Ebbene, un' ultima parola che possa servire di risposta agli uni e all'altro.

Il signor Le Clerc, esaminando il fabliau *De la vieille truande,* dice: « cette bouffonerie » fu « transportée avec plus d' art dans le *Roland* de l'Arioste », e cita il canto XX, st. 106-128.[1] Se

[1] *Hist. Littér.*, XXIII, p. 165.

la storia fu trasportata, ciò pare che significhi essere stato il fabliau la fonte dell'Ariosto, al quale si concede solo di averci messo un poco della sua arte. Vediamo dunque. Si tratta della storia della vecchia Gabrina, incontrata da Marfisa, che la porta in groppa oltre un fiume; poi le fa mettere la veste e gli ornamenti della compagna di Pinabello, e che finalmente si batte con Zerbino, a condizione (è Marfisa che parla)

. . . . che s'io sono
Vinto da te, m'abbia a restar costei;
Ma s'io te vinco, a forza te la dono.

Vince infatti, e Zerbino è costretto a farsi il campione della orrenda e scellerata vecchia, della quale poi gli è raccontata la storia da Ermonide.[1]

Ed ora esaminiamo la *fonte*.[2] Un giovane, viaggiando, incontra una vecchia mendicante, laida e contraffatta, la quale si invaghisce di lui e gli dice:

Descendez, douz amis, por Dieu,
Si me besiez et acolez,
Et fetes plus si vos volez.

[1] Canto XXI.
[2] Barbazan, III, p. 153.

Il giovane seguita il suo viaggio, ed ella lo insegue, finchè giungono ad un fiume. La vecchia lo prega di portarla al di là dell'acqua, ed egli ricusa. Allora essa comincia a gridare ad alta voce: Figliuolo mio, io ti portai nel seno per nove mesi, ti allattai, non mi abbandonare:

> Fiex, dist-ele, je te portai
> En mes flans, neuf mois toz entiers,
> Si te norris moult volentiers:
> Tu es mes filz, por Dieu merci,
> Ne me lesse pas seule ici.

Sopravviene un cavaliere che, sentendo i lamenti della vecchia, dice al giovane: perchè volete abbandonare vostra madre? Questi protesta che non è sua madre e che non l'ha mai vista. E il cavaliere pronunzia questa turpe sentenza: per provarmi che la mendicante ha mentito,

> Que la truande me mentist,
> Et que ne vous apartenist,
> Il le vos convenroit jà f......

Allora le parti si invertono. La vecchia dice che è vero, che non è madre del giovane; e il giovane che anzi ella è sua madre. Il cavaliere dà una nuova sentenza:

Outre l'iave la porterez,
U voiant tous la f.....

E, naturalmente, il giovane accetta il primo partito.

Dica ora il lettore che cosa c'è di comune tra la storia dell'Ariosto e questa sconcezza, ove non sai se più ti ributti la vecchia schifosa o il pazzo cavaliere. E dica ancora se ad una letteratura che possedeva tali componimenti possa avere nuociuto la « grâce énervante » dell'arte italiana.

E qui ci arresteremo; non senza però esprimere la speranza ed il voto che certe gare, le quali inaspriscono gli spiriti, possano essere per sempre cessate fra l'Italia e la Francia, e che non abbia ad esserci ormai altra gara fra esse che nel culto della scienza e della verità. Ogni popolo ha un suo genio ed un proprio destino letterario. Contentiamoci ognuno del nostro; non ci invidiamo vicendevolmente quello che ci mancò, ma rallegriamoci anzi fraternamente delle scambievoli glorie, che contribuirono al progresso della civiltà universale. Siamo, anche in letteratura, giusti con noi stessi e cogli altri.

FINE